داغؔ کے اہم تلامذہ

اسعد بدایونی

داغؔ کے اہم تلامذہ

اسعد بدایونی

اس مقالے پر مصنف کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۱۹[illegible]ء میں ایم۔ فل کی ڈگری عطا کی گئی

ضابطہ

ناشر	اسعد بدایونی
تعداد	۶۰۰ (چھ سو)
اشاعت	۱۹۸۶ء
طباعت	سیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ
قیمت	۲۰ بیس روپے
کتابت	اختر حسین اختر بدایونی

ملنے کے پتے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ۔
مکتبہ جامعہ، دہلی، علی گڑھ، بمبئی۔
بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ۔

انتساب

عزیز رفیع (فرحت)

کے نام

جو میری موجودہ تعلیمی ترقی یا اِنحطاط کے ذمہ دار
ہیں

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی
(حکومت اتر پردیش) لکھنؤ کے مالی تعاون
سے شائع ہوئی

فہرست

حرفِ آغاز

داغؔ اردو کے اُن خوش نصیب شاعروں میں سے ایک ہیں جن کے رنگِ سخن کو اُن کو اپنے عہد میں عوامی مقبولیت حاصل ہوئی اور مملکتِ شعر میں اُن کا طوطی بولنے لگا۔ داغؔ کی مقبولیت میں اضافے اور اُن کے رنگِ سخن کی توسیع و ترویج میں جہاں ایک طرف عوامی مزاج کا ہاتھ رہا ہے وہیں اُن کے تلامذہ کی کثیر تعداد بھی اس سلسلے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ اُن کا رنگِ سخن ایک محدود دائرے کا اسیر ہے اور اس میں زبان و بیان کی کاریگری، محاورے اور روزمرہ کی الٹ پھیر کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ رہے موضوعات تو وہ سطحی جنسی جذبات اور محبوب کے خدوخال، زلف، کمر، چشم و ابرو وغیرہ کی تعریف و توصیف پر مشتمل ہیں۔ داغؔ کی شاعری میں زندگی سے بھرپور لطف کشید کرنے کی شدید خواہش نظر آتی ہے۔ رندی و سرمستی اُن کے شعروں کا مزاج ہے اور نشاطیہ لب و لہجہ اُن کی شاعری کا ایک اہم وصف۔ داغؔ کا

کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے اِن محدود موضوعات کو دلکش پیرائے میں ادا کیا ہے کہ شعر سنتے ہی اُن کے فن کو داد دینا پڑتی ہے۔ داغؔ کی شاعری محفلوں، مشاعروں اور درباروں کی پروردہ تھی جہاں شاعر کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ اپنے اشعار پر کتنی داد حاصل کرتا ہے اور شعر کی خوبی کا تعین موضوع کے اچھوتے پن یا فکری بلندی سے نہیں کیا جاتا تھا بلکہ یہ دیکھا جاتا تھا کہ زبان اور محاورے کا استعمال کس طور پر ہوا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ داغؔ نے اپنے رنگِ سخن کے تمام امکانات کو کھنگال دیا تھا اور اس محدود رنگ میں اتنی وسعت نہ تھی کہ آئندہ اس میں توسیع کی گنجائش رہتی اور کوئی وقیع شاعرانہ کارنامہ انجام دیا جا سکتا۔ لہٰذا اُن کے تلامذہ میں سے کوئی بھی باوجود کوشش کے اُس مرتبہ کو نہ پہنچ سکا جہاں تک داغؔ پہنچے تھے البتہ یہ درست ہے کہ اُن کی کامیاب تقلید کا حق اُن کے بیشتر تلامذہ نے ادا کیا جن میں بیخودؔ بدایونی، بیخودؔ دہلوی، نوحؔ ناروی، حیات بخش رساؔ، سائلؔ دہلوی، احسنؔ مارہروی، حسنؔ بریلوی اور کسی حد تک جوشؔ ملسیانی کو شامل کیا جا سکتا ہے ان شاگردوں کے علاوہ نسیمؔ بھرت پوری اور محمودؔ رامپوری کے کلام پر بھی داغؔ کے اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے۔

اقبالؔ کے ابتدائی کلام پر داغؔ کے شاعرانہ اسلوب کا بڑا گہرا اثر ہے مگر یہ اثر بہت کم عرصے قائم رہا۔ آگے چل کر اقبالؔ نے اپنی راہ آپ نکال لی۔ سیمابؔ اکبر آبادی کی ابتدائی شاعری خصوصاً غزل گوئی پر پیرویٔ اُستاد

کے اثرات غالب ہیں مگر بعد کو انہوں نے شعوری کوشش کر کے خود کو اس طرز سے الگ کر لیا۔ داغ کے ممتاز شاگردوں میں سے صرف دو شاگرد یعنی اقبال اور سیماب ہی ایسے ہیں جنھوں نے مضمون آفرینی اور تفکر کو اپنے آئندہ سفر کے لئے منتخب کیا۔ اقبال کا مرتبہ سیماب سے کہیں بلند ہے۔ مگر اس لحاظ سے سیماب کی شاعری بھی قابلِ قدر ہے کہ انہوں نے فکری عناصر کو اپنے کلام میں جگہ دی۔ ہر چند کہ ان کے یہاں یہ تفکر اعلیٰ شاعری کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ کیونکہ محض قادر الکلامی کی بنا پر فکر و فلسفہ کا شاعرانہ اظہار ناممکن ہے۔ اقبال کے مقابلے میں سیماب کی علمی لیاقت اور شاعرانہ صلاحیت بھی محدود ہے۔

اس مقالے کے پہلے حصہ میں اردو شاعری میں تلمذ کی روایت پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے اور اس روایت کے مثبت و منفی اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا باب داغ کے طریقۂ اصلاح اور ان کی اصلاحوں کے نمونوں پر مشتمل ہے جس سے اندازہ ہو سکے کہ وہ اصلاح دیتے وقت کن باتوں کو مدِّ نظر رکھتے تھے۔

تیسرے حصہ میں داغ کے گیارہ اہم ترین شاگردوں کا تعارف مع۔ تبصرہ و انتخابِ کلام کرایا گیا ہے ان شاگردوں میں اقبال، سیماب، بیخود بدایونی، بیخود دہلوی، نوح ناروی، حیات بخش رسا، حسن بریلوی، احسن مارہروی، جوش ملسیانی اور میر محبوب علی خاں آصف کو شامل کیا گیا ہے۔ آصف کو داغ کے اہم ترین شاگردوں میں شامل کرنا ناگزیر ہے

کیونکہ داغؔ کی مقبولیت کا ایک سبب اُن کا دربارِ آصفی سے وابستہ ہونا بھی تھا۔ شاگردوں کے تعارف میں ترتیب سنینِ پیدائش کی بنیاد پر قائم کی گئی ہے۔

آخر میں داغؔ کے تلامذہ کی ایک فہرست دی گئی ہے۔ جو مختلف مآخذ سے تیار کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد علی زیدی نے "مطالعۂ داغؔ" میں تلامذہ کی جو فہرست دی ہے وہ صرف ایک سو چالیس شاگردوں پر مشتمل ہے راقم نے مختلف تذکروں، رسائل اور مضامین کی مدد سے اِس فہرست میں ۹۷ شاگردوں کا اضافہ کیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے جملہ مراحل اُستادِ مکرم ڈاکٹر نور الحسن نقوی کی نگرانی میں طے ہوئے ہیں۔ لہٰذا اُن کا شکریہ ادا نہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔ دوسرے اساتذہ میں پروفیسر عتیق احمد صدیقی اور پروفیسر قاضی عبدالستار کا خاص طور پر مشکور ہوں جنھوں نے مقالے کے پہلے باب کے سلسلے میں مفید مشوروں سے نوازا۔

ان سب کے علاوہ میں "عشقِ لاحاصل" کا بھی شکر گزار ہوں جو بار بار مجھ سے مقالہ لکھنے کی فرمائش کرتا رہا۔

اسعد بدایونی
شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

اُردُو شاعری میں تلمذ کی رِوایت

تلمذ کی روایت پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اصلاحِ سخن کے بارے میں بھی مختصراً کچھ عرض کر دیا جائے۔

شاعری جذبات و احساسات اور مشاہدات کو الفاظ میں اسیر کرنے کا فن ہے۔ الفاظ کی تصویر کشی کے اس فن کے لئے کچھ اوزان مقرر ہیں۔ اردو میں اوزان و بحور کی یہ روایت عربی و فارسی کے وسیلے سے آئی ہے۔ شعر کو لفظی، معنوی اور صوری و صوتی اعتبار سے سجانے کے اس فن کو۔ علم عروض کہا جاتا ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی کچھ اصول ہیں جن کی پابندی کو لازمی قرار دیا جاتا ہے۔ اگر وہ پابندی توڑ دی جائے تو شعر عروضی لحاظ سے ناقص قرار پاتا ہے۔ علم عروض کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت رکھنے والے شعراء کو اساتذہ سخن کہا جاتا رہا ہے اور شعر کے معائب دور کرنے کے اس عمل کو اصلاحِ سخن۔

کا نام دیا جاتا ہے۔

اردو شاعری میں اُستادی شاگردی کی روایت بہت قدیم ہے تذکروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شاگرد کے ساتھ اس کے اُستاد کا نام بھی اکثر لکھا جاتا تھا جو شاگرد کے لئے باعثِ افتخار و سعادت ہوتا تھا قدیم گلدستوں میں شعرا کی جو غزلیں شامل ہوتی تھیں اُن میں بیشتر شاعروں کے نام کے ساتھ اُن کے اساتذہ کا نام بھی درج کیا جاتا تھا۔ اور کسی کو "بے اُستادا" کہنا باعثِ تضحیک و تمسخر سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے بارے میں لوگوں کا عام خیال تھا کہ وہ کسی کے شاگرد نہیں ہیں غالب نے اپنے خطوط میں ملّا عبدالصمد نام کے کسی شخص سے فارسی کی تحصیل کا حال لکھا ہے۔ مگر اس شخص کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں بلکہ وجود ہی مشتبہ ہے۔ اور غالب کے اس بیان سے یہ بھی ثابت نہیں ہوتا کہ انہوں نے شاعری میں کبھی ملّا عبدالصمد سے اصلاح لی تھی۔

غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ اپنی فارسی دانی کا دعویٰ کیا ہے اور اپنے دعوے کی تائید میں ملّا عبدالصمد کا ذکر کیا ہے۔ جو ایرانی نژاد تھا۔ غالب کے زمانے تک عام مزاج کوئی بات بغیر کسی مستند حوالے کے تسلیم نہ کرنے کا تھا لہٰذا یہ بھی ممکن ہے کہ اُنھوں نے اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لئے ملّا عبدالصمد کا فرضی کردار اختراع کر لیا ہو، ہو سکتا ہے کہ ملّا عبدالصمد کا وجود حقیقی ہو مگر اس سے

یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ اُستادی شاگردی کی اہمیت اس دور میں کیا تھی۔ قرین قیاس یہی ہے کہ مُلّا عبدالصمد ایک فرضی کردار تھا۔

رشتۂ تلمذ اردو شاعری کے ایک امتیازی وصف کے طور پر ماضی قریب تک بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اردو شاعری میں اس روایت کا باضابطہ آغاز قدماء کے پہلے دور سے ہوتا ہے اور شاہ حاتم کا نام پہلے باضابطہ استاد کی حیثیت سے نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں تلمذ کے آغاز پر صاحب شعرالہند نے ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"شعرائے عرب صرف خدا کے شاگرد ہوتے تھے۔ دنیا میں انکو کسی اُستاد کی ضرورت نہ تھی۔ شعرائے ایران میں جو مشہور اساتذہ گزرے ہیں اُنہوں نے بھی غالباً اپنا کوئی اُستاد نہیں بنایا۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی غالباً ہر شخص خود اپنا استاد ہوتا تھا چنانچہ شعرائے دکن میں میر حسن نے صرف فخری کو ولی کا شاگرد لکھا ہے۔ ان کے علاوہ ہم کو دکنی شعراء کے اساتذہ کا حال معلوم نہیں۔ لیکن قدماء کے پہلے دور سے اردو شاعری نے بالکل ایک کسبی فن کی صورت اختیار کر لی اور شاگردی اور اُستادی کا باضابطہ سلسلہ قائم ہو گیا۔ اس لئے شعرائے اُردو کے کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ جس کو اردو شاعری کی تدریجی ترقی کے سلسلے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، تلامذہ کی تربیت و پرداخت ہے۔"

شعر الہند، عبدالسلام ندوی صفحہ ۱۰۱

سیمابؔ اکبرآبادی نے اصلاح کی ضرورت کا محرک اس ذوقِ تنقید کو قرار دیا ہے جو قدیم مشاعروں کی مجلسی تنقید سے عبارت ہے مشلول میں زبان و بیان کے جملہ پہلوؤں، اور معائب و محاسن شعری کی پرکھ رکھنے والے باشعور سامعین کی کثرت کے سبب ہی استادی شاگردی کا غلغلہ بلند ہوا ہوگا۔ اس سلسلے میں سیماب کا یہ بیان قابلِ غور ہے۔

"میرے خیال میں ضرورت اصلاح کا داعی وہ ذوقِ تنقید تھا، جو گیارہویں صدی ہجری کے بعد ملک میں پیدا ہوا شاعری کی بڑھتی ہوئی دلچسپیوں نے بکثرت شاعر پیدا کر دیئے اور اُن کے کلام پر تنقیدیں ہونے لگیں۔ مجبوراً شعراء کو اپنے لئے رہنماؤں کی ضرورت ہوئی جو انہیں تنقید کے بے پناہ وار سے بچا سکیں۔ اس پر بھی میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ جن شعراء کے استادوں کا تاریخ پتہ نہیں دیتی وہ کسی کے شاگرد نہ تھے۔ یہ تو مسلّم ہے کہ پرانے زمانے کے شاعر علوم متداولہ کے ماہر ہوتے تھے اور یہ علوم علمائے وقت سے حاصل کیے جاتے تھے۔ آج کل کے شاعروں کی طرح نہ تھے کہ اردو کی پہلی دوسری کتاب پڑھ لی اور شاعر بن گئے۔"

دستور الاصلاح صفحہ ۲۳-۲۴

اصلاحِ شعر کے عام طور پر دو طریقے رائج تھے۔ پہلا طریقہ تو یہ

تھا کہ شاگرد غزل یا قصیدہ کہہ کر اُستاد کو سناتا تھا اور اُستاد توجہ طلب امور کی نشاندہی کرتا جاتا تھا۔ دوسرا طریقہ بذریعہ خط و کتابت تھا چونکہ دور دراز کے شاگرد ہر غزل یا قصیدہ خود اگر انہیں سنا سکتے تھے اس طریقہ میں اُستاد شعر کے قابلِ اعتراض پہلوؤں کی اصلاح کرتا تھا۔ اور انکی توجیہات عام طور پر اسی کاغذ کے حاشیے پر جس پر اصل تخلیق تحریر ہوتی تھی لکھ دیتا تھا اور شاگرد کو واپس بھیج دیا کرتا تھا۔ ہمارے سامنے عام طور پر ایسی ہی تخلیقات موجود ہیں جن پر اساتذہ نے توجیہات لکھی ہیں اور الفاظ میں ردّ و بدل کیا ہے۔ پہلے طریقے سے جو اصلاح دی گئی ہوگی اس کے بیش تر نمونے نایاب ہیں کیونکہ یہ معاملہ زبانی اصلاح کا تھا!

اصلاح سے شاگردوں میں جہاں تنقیدی بصیرت پیدا ہوتی تھی وہیں اُنہیں مشق کی بھی عادت پڑتی تھی تاکہ اُن کے کلام میں کم سے کم غلطیاں ہوں اور اُستاد اُنہیں جلد فارغ الاصلاح قرار دے دے بیشتر اُستاد اپنے ذہین شاگردوں سے اپنے دوسرے شاگردوں کی اصلاح کا کام بھی لیتے تھے اور اس طرح اپنا بوجھ ہلکا کرتے تھے۔

اصلاح دیتے وقت عام طور پر اُستاد کے پیشِ نظر زبان و بیان کی صحت و عمدگی ہوتی تھی اور اُس کا کام صرف فنی خامیوں کی نشاندہی کرنا یا اُنہیں دور کرنا ہوتا تھا۔ مضمون کی پامالی یا خیال کی فرسودگی پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ سیماب اکبر آبادی شعرائے متقدمین کے طریقہ اصلاح کے بارے میں رقم طراز ہیں:

کسی شاگرد کی غزل جب استاد کے پاس پہنچتی تھی تو اس کا ذکر خاص خاص ذاتی صحبتوں میں کیا جاتا تھا اور غزل بہت توجہ سے دیکھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں جس طرح استادوں کی تعداد کی کمی تھی اسی طرح شاگردوں کی بھی کثرت نہ تھی۔ ایک غزل کئی کئی دن میں دیکھی جاتی تھی اور جب وہ کسی مشاعرے میں پڑھی جاتی تھی تو شاگرد کے ساتھ ساتھ استاد کی بھی تعریف ہوتی تھی۔ عام طور پر بالمواجہ اصلاح لینے کا طریقہ زیادہ مروج تھا اور اساتذۂ عہد اکثر مشاعروں میں بھی مبتدیوں کو ٹوک کر اصلاح دے دیا کرتے تھے"۔

دستور الاصلاح صفحہ ۴۹-۴۸

اس طرزِ فکر کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ شاگرد عام طور پر زبان و بیان کی درستی اور فنی خامیوں سے دامن بچانے کی طرف ہی زیادہ توجہ کرتے تھے۔ خیال اور مضمون کی انہیں چنداں فکر نہ ہوتی تھی جس کے نتیجہ میں ایسی شاعری وجود میں آتی جو زبان و بیان سے تو آراستہ ہوتی مگر خیالات و مضامین کی ندرت سے قطعاً بے بہرہ۔ اصلاح کا ایک منفی اثر یہ بھی ہوتا کہ شاگرد عام طور پر اپنے استاد کے نظریۂ شعر سے انحراف کرنے کی جرات نہیں کر پاتا تھا اور استاد ہی کے رنگ میں شعر کہنے کو عین سعادت خیال کرتا تھا۔ غالب کے ایک خط سے اس امر

کی تصدیق ہوتی ہے جو اُنہوں نے اپنے شاگرد ہر گوپال تفتہ کے نام لکھا تھا۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھے بھی سمجھتے ہو کہ اُستاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اُس کے قوافی لکھ لیۓ اور اُن قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔"

خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام ص۸۴

غالب کے خطوط سے اُن کے نظریۂ اصلاح شعر کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ اُنہوں نے کلام کی پختگی اور صفائی پر بہت زور دیا ہے اور شاعری کو معنی آفرینی سے تعبیر کیا ہے نہ کہ قافیہ پیمائی سے۔ اساتذۂ قدیم کی کورانہ تقلید کے بھی وہ قائل نہیں :

"یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔
کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے"۔

خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام ص۸۳

ایک اور خط میں مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں

"مجھ میں اصلاح کی مشقت کی طاقت نہیں رہی معہذا تمہارا کلام تمہارا کلام پختگی کو پہنچ گیا ہے، اصلاح طلب نہیں۔
شیر اپنے بچے کو ایک مدت تک آئینِ شکار سکھاتا ہے جب وہ جوان ہو جاتا ہے تو بے اعانتِ شیر شکار کیا کرتا ہے"۔

خطوطِ غالب۔ مرتبہ مالک رام ص۹۴

غالب کا معاملہ اُن کے عہد سے بالکل مختلف تھا اور اُن کے بعد بھی کافی عرصہ تک وہی نظریات و تصورات رائج رہے جو اُن سے پہلے تھے۔ لہٰذا شعرا نے بھی اُن ہی معیاروں کی پابندی کی اور اُستادی شاگردی کی روایت میں زبان و بیان ہی کو مرکزیت حاصل رہی۔ معنی آفرینی کو اہمیت نہیں دی گئی۔

احسن مارہروی کے ایک شاگرد راز احسنی سہسوانی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ عام طور پر اصلاحِ شعر سے ماضی قریب کے شعرا کیا مراد لیتے تھے

"اساتذہ اصلاح میں خصوصیاتِ زبان، محاسن و معائب سخن، مناسب الفاظ کے استعمال، ترقی شعری، رنگِ زمانہ وغیرہ وغیرہ خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہیں، حتی الامکان مضمون شعر نہیں بدلتے کہیں کہیں مضمونِ شعر بدل بھی جاتا ہے اور اس سے شعر میں ترقی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاگردوں کو اُن کی غلطیوں اور لغزشوں سے مطلع فرماتے ہیں جس سے شاگردوں کو آئندہ محتاط رہنا چاہیے، اگر شاگرد اصلاحوں پر نظر رکھتا ہے تو بے نیازِ اصلاح ہو جاتا ہے۔"

مضمون احسن الاصلاح مشمولہ علی گڑھ میگزین احسن نمبر ستمبر ۱۹۴۱ء صفحہ ۹۱

اصلاحِ شعر کے افادی پہلو کو مالک رام نے ان الفاظ میں اُجاگر کیا ہے

اس میں شک نہیں کہ اگر اسے مناسب حدود کے اندر رکھا جائے تو یہ بہت مفید ہو سکتی ہے۔ اگر اُستاد شاگرد کے کلام پر فنی پہلو سے اصلاح دے، اُسے عروض کے نکات

بتائے زبان کی نزاکتوں سے آگاہ کرے، فصاحت کے
مدارج کی تعلیم دے دوسرے لفظوں میں اگر وہ اپنے
خیالات و رجحانات شاگرد پر نہ ٹھونسے بلکہ صرف اُس
کی ذاتی قابلیتوں کی تربیت کرے اور اُس کی مخفی شاعرانہ
قوتوں کو اُبھارنے میں اُس کی مدد کرے تو وہ شاگرد اُستاد
سے استفادہ کرنے کے بعد ماہرِ فن ہو جائے گا اور اگر واقعی
فطرت نے اس میں صحیح شاعرانہ ذوق ودیعت کیا ہے تو اُس
کی شاعری غیر معمولی طور پر کامل عیار ہو جائے گی"۔

دیباچہ تلامذۂ غالب ص۶

شاعری کی جلا میں تو اس فن کا حصّہ ہو سکتا ہے لیکن اصلاحِ شعر اور فن
پر مکمل عبور حاصل کر کے کوئی شخص شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا
مالک رام "تلامذۂ غالب" کے دیباچہ میں اس کی وضاحت اس طرح کرتے
ہیں:

"جہاں تک نفسِ شاعری کا تعلق ہے یہ نبوّت کی طرح ایک
وہبی چیز ہے اور اسے اکتساب سے حاصل نہیں کیا
جا سکتا۔ رہا اس کا خارجی لباس یعنی الفاظ تو ظاہر ہے
کہ یہ چیز علم و فن سے تعلق رکھتی ہے اور دوسرے علوم و
فنون کی طرح اسے بھی باقاعدہ حاصل کرنا پڑے گا"۔

دیباچہ تلامذۂ غالب ص۵

استادی شاگردی کی مخالفت میں سب سے پہلے جس شخص نے آواز بلند کی وہ خواجہ الطاف حسین حالی تھے۔ حالی نے اردو شاعری کا جائزہ جس خلوص اور دیانت داری سے لیا ہے اُس سے آج بھی انکار نا ممکن ہے وہ استاد کی اہمیت کے صرف اس حد تک قائل ہیں کہ عروض یا زبان کی خامیوں کو دور کرنے کے علاوہ استاد کچھ نہیں کر سکتا۔ شاعری صرف قواعد و عروض کی پابندی کا نام نہیں اس کے لئے ذاتی استعداد اور مطالعہ کا ثبات ناگزیر ہیں۔ حالی کے الفاظ یہ ہیں:

"ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک استاد قرار دینے کا دستور، اور اصلاح کے لئے ہمیشہ اس کو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی اُمید نہیں ہے استاد، شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی گرامر کی غلطی بنادے، یا کسی عروضی یا لغزش کی اصلاح کر دے، لیکن اس سے نفسِ شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ استاد، شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنادے، سو یہ امر خود استاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے۔ اگر استادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو مُلّا نظامی صاحبزادے کو یہ نصیحت نہ کرتے:

در شعر مجو بلند نامی کایں ختم شدست بر نظامی

اور اگر کمالِ شاعری کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی "نظامی" سعدی خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے استاد نکلتے جن کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُن کے برابر یا اُن سے کم تر ضرور ہوتی"۔

مقدمۂ شعر و شاعری صـ۹۹

رشتۂ تلمذ کے منفی اثرات پر حامد اللہ افسر نے اِن الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے جس سے جزوی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔

"اردو شاعری میں اصلاح کے رواج سے جس قدر خامیاں پیدا ہوئی ہیں اس قدر شاید کسی دوسرے طریقہ سے نہیں ہوئیں۔ اردو زبان میں شعراء کی کثرت اور شاعری کا معیار پست ہو جانے کا بڑا سبب یہی رواج ہے۔ ہر شخص جو اُلٹا سیدھا مصرعہ موزوں کر سکتا ہے کسی اُستاد کے بھروسے پر آسانی سے شاعر ہونے کا مدعی بن جاتا ہے اور اب تو استادی شاگردی کی رسم فرسودہ ہو کر یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ جس شاعر کے دس بیس شاگرد نہ ہوں وہ اُستاد ہی نہیں بحیثیت شاعر کے اس کی کوئی وقعت نہیں۔ چنانچہ بعض حضرات جنھیں بد قسمتی سے اصلاح لینے والے موزوں طبع شاگرد نصیب نہیں ہوتے خود غزلیں کہہ کہہ کر لوگوں

کو تقسیم کر دیتے ہیں اور مشاعرے میں اُن مصنوعی شاعروں
کو بحیثیت اپنے شاگردوں کے پیش کرتے ہیں۔ بعض ایسے
حضرات بھی ہیں کہ چند غزلوں پر کسی استاد سے اصلاح لینے
کے بعد جہاں ایک آدھ شعر اُستاد کی اصلاح سے محفوظ رہا
اصلاح لینا ترک کر دیتے ہیں اور خود استاد بن بیٹھتے ہیں

نورس۔ شاعروں کی اصلاح صـ ۱۶

استادی شاگردی کی روایت پر اگر غور کیا جائے تو یہ ایک فطری
چیز معلوم ہوتی ہے جس طرح دوسرے علوم و فنون کی صحیح معلومات
حاصل کرنے کے لئے کسی نہ کسی رہنما کی ضرورت پیش آتی ہے بالکل
اسی طرح شاعری میں بھی یہ ناگزیر ہے۔ اگر صحیح رہنما یا مصلح میسّر
آجائے تو کسی فن کے باریک نکات کو بہتر طریقہ سے سمجھا جا سکتا ہے
اور اگر کسی کو رہنما نہ بنا کر صرف اپنے ذوقِ سلیم پر ہی بھروسہ کیا
جائے تو غلطیوں کا امکان زیادہ رہتا ہے۔ نیاز فتحپوری نے اصلاح شعر
کے لئے استاد کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

"شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں، مشہور بات ہے لیکن
اگر شاعر اسی نظریہ پر بھروسہ کر کے شعر کہتا ہے تو
وہ بگڑ بھی جاتا ہے"

مالہ وما علیہ صـ ۵

اساتذہ اپنے تلامذہ کے اشعار پر اصلاح دیتے ہوئے زبان و بیان

فصاحت و بلاغت، املا و انشا، محاورہ و لغت غرض کہ ہر پہلو کی صحت مدِّ نظر رکھتے تھے۔ شاعری میں الفاظ کا دروبست کلیدی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اور بقولِ آتشؔ

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصّع ساز کا

الفاظ کی بندش ہی شاعری کی پہلی شرط ہے اور اساتذہ نے اپنی اصلاحوں میں اسی کو اوّلیت دی ہے مگر اردو شاعری میں یہ روایت بہت جلد بے شمار خامیوں کا شکار ہو گئی اور اس سے اردو شاعری کو خاطر خواہ فائدہ نہ پہنچ سکا جس کا بڑا سبب یہ تھا کہ اس روایت کا دائرہ کار بہت محدود تھا۔ اُستادانِ فن صرف زبان و محاورہ، صفائی و برجستگی اور روانی پر زور دیتے تھے، ہرچند کہ اس عمل سے زبان کے ارتقار کی رفتار میں تیزی آ گئی تھی۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ نقصان بھی ہوا کہ شاعری کچھ جامد اصولوں کی پابند ہو کر میکانکی عمل بن گئی۔

نظریہ اصلاح شعر کا سب سے بڑا منفی پہلو یہ ہے کہ عام طور پر شاگرد اُستاد ہی کے رنگِ سخن کی پیروی کرتا تھا اور اسی کے طرز یا لہجہ میں شعر کہتا تھا جس سے اُس کی فطری صلاحیتیں متاثر ہوتی تھیں اکثر اساتذہ بھی اپنے شاگردوں کو اپنے ہی رنگ میں شعر کہنے کی تلقین کرتے تھے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ شاگرد کا کلام اُستاد ہی کے کلام کی صدائے بازگشت نظر آتا تھا بہت سے شاگرد چاہتے ہوئے

بھی اُستاد کے رنگِ سخن کو ترک نہ کر سکتے تھے کیونکہ یہ اس زمانے کی روش کے خلاف تھا۔ بقول پروفیسر آلِ احمد سرور:

"استادی شاگردی کی روایت صنعتی معیار سے آگے بڑھ کر شاعر کی رائے کو بھی مقید کرتی تھی"

نئے اور پرانے چراغ ص ۱۹۶

اردو میں تقلیدی شاعری کے رجحان کا فروغ بھی استادی شاگردی کی روایت ہی کا مرہونِ منت ہے۔ مشاعروں کی وقتی واہ واہ اور زبان و محاورہ کی کاریگری سے پست خیالی عام ہوئی اور بیشتر شعراء نے اپنی صلاحیتوں کو محض زبان و محاوروں کے پھیر میں پڑ کر ضائع کر دیا۔ اساتذۂ شعر نے بھی اس مزاج کو بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ جن شعراء نے اردو شاعری کو متنوع رنگوں میں پیش کرنے کی جسارت کی اُن پر عام طور سے طعن و تشنیع کی بوچھار کی گئی۔ غالبؔ کی مثال اس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اصلاحِ شعر میں عروض و قافیہ کو جو بنیادی حیثیت حاصل رہی اس سے شاعری میں بہت سی رکاوٹیں پیدا ہوئیں اور بہت سے نادر خیالات صرف اس لئے درخورِ اعتنا نہیں سمجھے گئے کہ اُن کے بیان میں معمولی فنی سقم تھا خواہ وہ شعر ہزاروں بے عیب عروضی اشعار پر بھاری ہوں۔ غالبؔ نے اپنا ایک مشہور شعر "ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا" صرف اس لئے اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا کہ اس میں تنافرِ لفظی تھا۔

اعلیٰ درجہ کی شاعری محنت کے بعد وجود میں آتی ہے اور بقول اقبال معجزۂ فن خونِ جگر کے بغیر ناممکن ہے۔ حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری میں ورجل کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں کہتا تھا کہ "ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے" عالمی ادب کے بہت سے شہ پاروں کے سلسلے میں کہا جاتا ہے۔ کہ انہیں اُن کے مصنفین نے کئی کئی بار لکھا۔ اُن شہ پاروں کی دائمی مقبولیت کی اساس یہی محنت و جانفشانی ہے۔ اُردو شاعروں نے ایسی محنت و جانفشانی سے جی چرایا اور اُس کے لئے ایک آسان راستے کا انتخاب کیا۔ جس سے اُن میں سے بیشتر کی اپنی شخصیتیں اُستاد کی شخصیت میں ضم ہو گئیں اور فطری صلاحیتوں کی جلا نہ ہو سکی جو مشق و ممارست سے ہی ممکن تھی۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ شاعر خود ہی اپنے کلام پر بار بار نظر ڈالتا اور اپنے فن پارے کو آخر کار ایک ایسی شکل دیتا جو قابلِ توجہ ہوتی۔

غالبؔ نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اور وہ اپنے اشعار پر مسلسل محنت کرتے رہتے تھے اُن کا سخت انتخاب ہی اُن کی شہرتِ دوام کا باعث ہے اُنہوں نے اپنا وہ سارا کلام نظری کر دیا جس سے وہ خود مطمئن نہیں تھے۔ اقبال نے بھی بہت جلد اصلاح کا سلسلہ ترک کر دیا اور اپنے کلام پر خود ہی غور و خوص کر کے پیش کیا۔

موجودہ دور میں اُستادی شاگردی کی روایت کو وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو ماضی قریب میں تھی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اب شاعری زبان و محاورہ کی سطح سے بہت

اُوپر اُٹھ چکی ہے۔ اور وہ طبقہ اقلیت میں ہے جو زبان وبیان
کے جامد اُصولوں پر ہی اپنی شاعری کی بنیاد رکھتا تھا مگر اس روایت
کے مثبت اثرات سے انکار آج بھی ناممکن ہے۔

داغؔ کا طریقۂ اصلاح

داغؔ اردو کے اُن خوش نصیب شعراء میں سے ہیں جنھوں نے تلامذہ کا ایک بہت بڑا حلقہ پیدا کیا اور جن کے شاگردوں میں سے بیشتر کو شہرت و مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ اُن کی شاعری کی اُن کے اپنے عہد میں جو دھوم تھی اُن کے دیگر معاصرین کو اس کا نصف حصّہ بھی حاصل نہ تھا۔ اُن کے رنگِ سخن کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ امیر مینائی (جو اُن کے حریف تصور کئے جاتے تھے) تک نے داغؔ کے لہجے اور اسلوب کی تقلید کی۔ ایسے مسلم الثبوت باکمال اور مقبول شاعر کے زمرۂ تلامذہ میں شامل ہونے کو اُس زمانے کے شعراء اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتے تھے اسی لئے اُنہیں تلامذہ کی ایک کثیر تعداد میسّر آئی۔

داغؔ نے شاگرد بنانے کا سلسلہ کب شروع کیا اور کسے سب سے

لیے اصلاح دی اُس سلسلے میں کوئی بات تیقّن کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ سید محمد علی زیدی لکھتے ہیں :

"کسی باوثوق ذریعے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ اُنھوں نے استادانہ حیثیت کب سے اختیار کی اور وہ پہلا شاعر کون تھا جس نے اصلاح کے لئے ان کو اپنا کلام پیش کیا، لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ رام پور کے مستقل قیام کے دوران انھوں نے استادی شاگردی کے میدان میں قدم رکھا اور یہیں اُن کے کلام کی مقبولیت اور روز افزوں شہرت کے ساتھ اُن کی استادی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔"[1]

سید صاحب کے خیال کی تصدیق داغ کے ایک ممتاز شاگرد عبدالحیٔ بیخود بدایونی کی تحریر سے بھی ہوتی ہے کہ زمانۂ قیام رامپور میں اُن کی شہرت عام ہو چکی تھی اور اُسی کے پیشِ نظر بیخود بھی حلقۂ تلامذہ میں شامل ہونے اور اُستاد سے ملاقات کے لئے رام پور گئے۔ لکھتے ہیں :

"..... اُنہیں دنوں میں نواب فصیح الملک بہادر مرحوم دہلوی کا پہلا دیوان شائع ہو کر نظر افروز ہوا اور اُس کے ساتھ ہی منشی محمد عظمت علی خاں صاحب عظمت رام پوری تلمیذ حضرت داغ ایک تقریب میں سنبھل تشریف لائے۔ اب اِدھر تو عدیم النظیر کلام نے دامنِ دل اپنی طرف کھینچا اُدھر ——— عظمت سراپا عنایت کی زبانی حضرت موصوف کے مفصل حالات

---

[1] مطالعۂ داغ ص ۲۹۷ تا ۳۰۰

اور تازہ اشعار سننے میں آئے۔ انجام یہ کہ بیخود ــــــــ
داؔغ دہلوی ــــــ کے تلمذ سے مشرف ہوا؛ اور چونکہ بیخود
کے حقیقی ماموں ــــــ رام پور میں تشریف رکھتے تھے
اس سبب سے بار دہاں حاضر ہو کر سعادت ملازمت بھی
حاصل کی اور حضوری میں رہ کر اصلاح بھی لی۔[1]

داؔغ خود مشہورِ زمانہ استاد حضرت ذوؔق کے شاگرد تھے اور اپنے ساتھ استادی شاگردی کی ایک مضبوط روایت رکھتے تھے۔ اس لئے جب کسی کو شاگرد بناتے تو اُسے حضرت علیؓ اور اساتذۂ متقدمین کے نام کی فاتحہ دلانے کی تلقین کرتے اسی سلسلے میں محمد الدین فوؔق کو لکھتے ہیں:

تمہارا نام شاگردوں میں درج کر لیا گیا ہے' نیاز دلا دینا حضرت علی کرم اللہ وجہہ' حضرت نظامی گنجوئیؒ' شیخ سعدیؒ' حافظ شیرازیؒ' حضرت امیر خسروؒ' خواجہ میر دردؒ' شاہ نصیر حضرت استاد ذوؔق کے نام کی۔[2]

کسی کو حلقۂ شاگردی میں شامل کرنے سے قبل اس کے کلام کو بطور نمونہ بھی دیکھتے تھے جس سے افتادِ مزاج کا اندازہ ہو سکے۔ محمد الدین فوؔق کو ان کی درخواستِ شاگردی کے جواب میں تحریر کیا:

ایک غزل نمونے کے لئے بھیج دو تاکہ تمہاری طبیعت کا اندازہ

---

[1] مراۃ الخیال ص ۱۰-۹ [2] زبانِ داغ ص ۲۳۶۔

لگایا جائے۔[1]

ب پوری طرح مطمئن ہو جاتے تھے کہ اس شخص میں واقعی شاعری کی
صلاحیت ہے تو اپنے تلامذہ میں شامل کر لیتے تھے فوق کا کلام دیکھنے
کے بعد لکھا:

"میں تمہاری طبیعت سے بہت خوش ہوا۔ اصلاح کو تم ایک
غزل بھیجا کرو۔"[2]

داغ اپنے شاگردوں کی غزلوں کو نہایت غور سے دیکھا کرتے تھے اسی لئے
بار بار سب شاگردوں کو تاکید کرتے رہتے تھے کہ ایک وقت میں ایک
ہی غزل اصلاح کے لئے بھیجیں۔ جب تک پہلا کلام اصلاح ہو کر نہ آجائے
دوسرا کلام اصلاح کے لئے نہ بھیجیں۔ اس سلسلے میں سید قطب الدین
ناکت جلیسری کو لکھا:

"جب تک یہ غزلیں بعد اصلاح نہ پہنچیں دوسری نہ بھیجئے گا۔"[3]

اپنے کسی شاگرد کا کلام بغیر اصلاح کے شائع ہونا انہیں پسند نہ تھا۔ احسن
مارہروی کو تاکید تھی کہ اُن کے شاگردوں کی غزلیں بغیر اصلاح کے شائع
نہ ہوں۔ احسن صاحب جملہ شاگردوں کی غزلیں جو اُن کے گلدستہ میں
اشاعت کے لئے آتی تھیں داغ کو بھیج دیتے تھے بسلسلہ اصلاح داغ
نے اپنے خط میں احسن مارہروی کو لکھا تھا کہ وہ گلدستے میں اعلان شائع

---

[1] زبانِ داغ ص ۲۳۵ [2] زبانِ داغ ص ۲۳۶ [3] زبانِ داغ ص ۱۱۳

کردیں کہ اُستاد بے اصلاحی غزلوں کی اشاعت سے ناراض ہوتے ہیں
داغ کے خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:-

... اور صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دیجیے کہ اُستاد اس بات سے ناراض ہوئے، ایک اشتہار گلدستے میں آپ چھاپ دیجیے۔ اکثر استاد کے شاگرد بجائے خود اُستاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں۔ اس میں غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ کسی شخص نے لفظ ایجاد اور ارشاد کو مونث باندھا حالانکہ اہلِ دلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں [۱]

داغ کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کی ذراسی لغزش کو بھی نظرانداز نہیں کرسکتے تھے۔ انہیں کسی نے اطلاع دی ہوگی کہ آپ کے کسی شاگرد نے لفظ ایجاد کو مونث باندھا ہے۔ احسن مارہروی نے داغ کے خط کے جواب میں جو خط لکھا تھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیخود بدایونی نے ایجاد کو مونث استعمال کیا تھا۔[۲] جس سے داغ ناراض ہوئے

داغ نے ایک منظوم قطعہ بھی بطور ہدایت نامہ اپنے شاگردوں کے نام لکھا تھا جس میں فنِ شعر کے اہم نکات کو جمع کر دیا تھا۔ یہ منظوم قطعہ اُن کے آخری دیوان یادگارِ داغ میں شامل ہے۔ اس قطعہ کے مطالعہ سے داغ کے نظریۂ اصلاحِ شعر پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

---

[۱] زبانِ داغ صفحہ ۵ ۔ [۲] مکاتیب احسن صفحہ ۶

اپنے شاگردوں کو یہ عام ہدایت ہے مری
کہ سمجھ لیں وہ بتہہِ دل سے بجا اور بیجا

شعرگوئی میں رہیں مدِ نظر یہ باتیں
کہ بغیر اِن کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا

چست بندش ہو نہ ہو سستی یہی خوبی ہے
وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا

عربی فارسی الفاظ جو اُردو میں ہیں
حرفِ علّت کا بُرا اُن میں ہے گرنا دبنا

الفِ وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں
لیکن الفاظ میں اُردو کے یہ گرنا ہے روا

جس میں گنجلک نہ ہو تھوڑی بھی صراحت ہے وہی
وہ کنایہ ہے جو تصریح سے بھی ہو اولیٰ

عیب و خوبی کا سمجھنا ہے اک امرِ نازک
پہلے کچھ اور تھا اب رنگِ زباں اور ہوا

یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے
اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا

مستند اہلِ زباں خاص ہیں دلی والے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

جوہری نقدِ سخن کے ہیں پرکھنے والے
ہے وہ ٹکسال سے باہر جو کسوٹی نہ چڑھا

بعض الفاظ جو دو آئے ہیں اک معنی میں
ایک کو ترک کیا ایک کو قائم رکھا

ترک جو لفظ کیا اب وہ نہیں مستعمل
اگلے لوگوں کی زباں پر وہی دیتا تھا مزا

گرچہ تعقید بُری ہے مگر اچھی ہے کہیں
ہو جو بندش میں مناسب تو نہیں عیب ذرا

شعر میں حشو و زوائد بھی بُرے ہوتے ہیں
ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا

گر کسی شعر میں ایطائے جلی آتا ہے
وہ بڑا عیب ہے کہتے ہیں اسے بے معنیٰ

استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہ
اس میں اک لطف ہے اس کہنے کا پھر کیا کہنا

اصطلاح اچھی مثل اچھی ہو بندش اچھی
روزمرہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا

ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرع میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا

عطف کا بھی ہے یہی حال یہی صورت ہے
وہ بھی آئے متوالی تو نہایت ہے بُرا

لف و نشر آئے مرتب وہ بہت اچھا ۔۔۔ اور ہو غیر مرتب تو نہیں کچھ بیجا
شعر میں آئے جو ایہام کسی موقع پر ۔۔۔ کیفیت اس میں بھی ہے وہ بھی نہایت اچھا
جو نہ مرغوبِ طبیعت ہو بُری ہے وہ ردیف ۔۔۔ شعر بے لطف ہے گر قافیہ ہو بے ڈھنگا
ایک مصرع میں ہو تم دوسرے مصرع میں تُو ۔۔۔ یہ شتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا
چند بحریں متعارف ہیں فقط اردو میں ۔۔۔ فارسی میں عربی میں ہیں مگر اِن سے سوا
شعر میں ہوتی ہے شاعر کو ضرورت اسکی ۔۔۔ گر عروض اس نے پڑھا وہ ہے سخن ور دانا
مختصر یہ ہے کہ ہوتی ہے طبیعت استاد ۔۔۔ دین اللہ کی ہے جس کو یہ نعمت ہو عطا
بے اثر کے نہیں ہوتا کبھی مقبول کلام ۔۔۔ اور تاثیر وہ شئے ہے جسے دیتا ہے خدا
گرچہ دنیا میں ہوئے اور ہیں لاکھوں شاعر ۔۔۔ کسبِ فن سے نہیں ہوتی ہے یہ خوبی پیدا
سید احسن جو مرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں ۔۔۔ جن کو اللہ نے دی فکرِ رسا طبع رسا
شعر کے حسن و قبائح جو انھوں نے پوچھے ۔۔۔ اُن کی درخواست سے اک قطعہ برجستہ کہا

پند نامہ جو کہا داغ نے بیکار نہیں
کام کا قطعہ ہے یہ وقت پہ کام آئے گا

داغ، دلی کی ٹکسالی اردو کو ہی شاعری میں جائز سمجھتے تھے۔ محاورہ اور ضرب الامثال بھی اُن کے نزدیک مستحسن تھے، لیکن محاورہ کے لئے شعر کہنا اُنہیں پسند نہ تھا۔ اگر شعر میں بہ آسانی محاورہ آجائے تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ اس سلسلے میں اپنے شاگرد ناطق گلاؤٹھی کو لکھا:

"یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے

کا استعمال کرتے ہیں اور بیشتر کامیابی کے ساتھ مگر اس کا لحاظ رکھیئے کہ شعر کے لئے محاورہ آجائے۔ محاورہ کے لئے شعر میں سقم نہ آنے پائے اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہ بحر میں آجائے تو نظم کر دیجئے ورنہ نہیں ؎"

داغ نے اصلاحِ شعر کا سلسلہ اپنے آخری ایام تک جاری رکھا۔ اس سلسلہ میں کسی قسم کی رعایت نہ تھی۔ احسن مارہروی جو اُن کے قدیم شاگردوں میں سے تھے اُن کی غزلیں بھی آخری ایام تک داغ کی نظر سے گزرنے کے بعد ہی شائع ہوتی تھیں۔ اس سلسلے میں انتقال سے ایک سال پہلے کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو جو آزاد مارہروی کو لکھا گیا ہے:

"احسن صاحب کے بھی کئی خط آچکے ہیں اور غزل بھی، زندہ رہا تو جواب اُن کو بھی جداگانہ لکھوں گا۔ غزل دیکھنے کا کسے ہوش ہے۔ بغیر اصلاح غزل واپس کرنے کو دل نہ چاہا محفوظ رکھ لی ہے، آپ فرمادیں کہ انشاءاللہ بعد اصلاح ضرور پہنچے گی" ؎

مورخہ ۲ ستمبر ۱۹۰۴ء

حیدرآباد کے قیام میں داغ کس طرح اپنے بیرونی شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح دیتے تھے اس کا کچھ کچھ اندازہ نور اللہ محمد نوری۔

کے اس بیان سے ہوتا ہے:

"جو غزلیں بذریعہ ڈاک سے موصول ہوتیں اُن کی اصلاح کا طریقہ یہ تھا کہ اُن کے ارشد تلامذہ میں سے جو موجود رہتے وہ لفافہ کھول کر غزلیں سناتے اور جہاں اصلاح کی ضرورت ہوتی داغ صاحب فرما دیا کرتے اور سرخی سے اس کو بنا دیا جاتا۔ سنا ہے کہ اس خدمت کا شرف زیادہ تر نواب عزیز یار جنگ 'عزیز' نواب میر حسن علی خاں امیر جاگیردار کو حاصل رہا۔ نواب عزیز کا بنگلہ تو داغ صاحب کے بنگلہ سے ملحق تھا اور صرف بیچ میں ایک دیوار کی آڑ تھی اور نواب میر حسن علی خاں امیر اپنا زیادہ وقت داغ صاحب کے پاس ہی گزارتے تھے اور جب کبھی احسن مارہروی یا نوح ناروی یہاں موجود ہوتے تو اُن سے بھی یہ کام لیا جاتا تھا۔" [1]

داغ کے طریقۂ اصلاح پر نور اللہ محمد نوری ہی کے ایک اقتباس سے مزید روشنی پڑتی ہے کہ وہ پوری غزل یا شعر بہت کم کاٹتے یا بناتے تھے اُن کی نظر فن اور زبان کی باریکیوں پر رہتی تھی۔ ذرا سی لغزش کو بھی وہ نظر انداز کرنا برا سمجھتے تھے۔

داغ کا طریقۂ اصلاح عام اُستادوں سے بالکل جداگانہ تھا وہ

---

[1] فصیح الملک داغ صہ ۱۰۱

پورا شعر یا مصرع بہت کم کاٹتے تھے اگر شعر یا مصرع میں زبان
کی کوئی غلطی ہوتی تو اس کو قلمزد کرتے دوسرا مصرع یا شعر لکھ
لینے کے لئے کہتے تھے اور وہ فقط شعر میں ایک دو لفظ بڑھا
کر جان ڈالدیا کرتے تھے اور اپنی طرف سے عموماً کوئی مصرع
یا شعر نہیں کہہ دیتے تھے [۱]

تمکین کاظمی کی تحریر سے بھی مندرجہ بالا بیان کی تائید ہوتی ہے۔

"داغ کی اصلاح کا طریقہ یہ تھا کہ صرف زبان اور محاورے
کی غلطیاں درست کردیتے اور کوئی عروضی یا فنی سقم ہو تو
دور کردیتے تھے۔ تخیّل کو وہ بدلتے نہ تھے" [۲]

داغ کو اپنی زبان دانی پر فخر تھا اور الفاظ کے برمحل استعمال کے سلسلے
میں اُن کا رویہ بہت سخت تھا۔ ایسا کوئی لفظ کسی مصرع یا شعر میں لانا
اُنھیں قطعاً پسند نہ تھا جو اقتضائے حال کے مطابق نہ ہو احسن مارہروی
کے ایک شعر میں اُنھوں نے صرف لفظوں کی ذرا سی تبدیلی سے منطقیت
پیدا کردی۔ احسن مارہروی کا شعر اس طرح تھا ؎

کسی دن بیخودی میں جا پڑے تھے اُن کے سینے پر
بس اتنی سی خطا پر ہاتھ کُچلے میرے پتھر سے

داغ نے پہلے مصرع میں 'پڑے' کی جگہ 'پڑا' اور 'کچلے میرے' کی جگہ 'کُچلا مرا'
لکھ کر شعر کو منطقی اعتبار سے درست کردیا۔ بیخودی کو ثابت کرنے کے لئے

---

[۱] فصیح الملک داغ ص ۱۷۵ [۲] داغ ص ۲۶۲

ایک ہی ہاتھ کا اُٹھنا قابلِ قبول ہے دونوں ہاتھوں کا اُٹھنا شعوری کوشش ہوگی۔

داغ کو صفائیٔ زبان اور کلام کی روانی بھی بیحد مرغوب تھی ایسے اشعار یا مصرعے اُن کی خاطرِ نازک پر بار ہوتے تھے جن میں زبان کی صفائی اور روانی نہ ہو۔ اس سلسلے میں ایک اور اصلاح ملاحظہ ہو جو اُنہوں نے اپنے ایک شاگرد حضرت سجادہ کے شعر پر دی اور معمولی سے شعر کو زبان کے اعتبار سے بالکل درست کر دیا۔ اصل شعر یہ تھا ؎

اس کو خنداں دیکھ خنداں جام خنداں رہ گیا
شیشۂ گریاں بھی مجھ گریاں پہ گریاں رہ گیا

داغ کی اصلاح کے بعد اس کی صورت یوں ہو گئی ؎

اُس کو خنداں دیکھ کر خنداں رہا جامِ شراب
شیشۂ گریاں مرے گریہ پہ حیراں رہ گیا

اصلاح سے قبل شعر نہایت بے کیف اور زبانِ شعر بیحد ناہموار تھی۔ اصلاح کے بعد وہی مفہوم کس بلندی کو پہنچ گیا

داؔغ کی اِصلاحیں

داؔغ کے اصلاح کردہ چند اشعار کے ملاحظہ سے یہ بات بخوبی واضح ہو جائے گی کہ اُنہوں نے لفظی و معنوی دونوں پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا ہے اور شعر کو صوری و صوتی اعتبار سے مکمل کرنے میں کہیں کسر نہیں چھوڑی۔

احسؔن مارہروی:

دیکھنے کے لئے آیا ہے زمانہ اُسکو　　اِک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

اصلاحِ داؔغ:

دیکھنے کے لئے آتا ہے زمانہ اُس کو　　اِک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

نواب میر حسن علیخاں امیؔر:

غیر کو جام شراب اور ہمیں کچھ بھی نہیں　　یاد رہ جائے گی ساقی یہ عنایت تیری

اصلاحِ داؔغ:

غیر کو جام شراب اور ہمیں صاف جواب　　"　"　"　"

نواب میر حسن علیخاں امیؔر:

کبھی کچھ ہے کبھی کچھ اور ہے حالت تیری　　ہم تو آسان سمجھتے تھے محبت تیری

اصلاحِ داغ:

کبھی کچھ ہے کبھی کچھ اور طبیعت تیری — ہم تو آسان سمجھتے تھے محبت تیری

نواب میر حسن علیخاں امیر:

اُس نے حالِ دل سنا کب غور سے — کان آخر مدّعی بھر ہی گیا

اصلاحِ داغ:

اُس نے حالِ دل تغافل سے سنا — 〃 〃 〃 〃 〃 〃

عزیز یار جنگ عزیز:

کیا جانیں آبِ تیغ کی لذّت جنابِ خضر — نازاں ہیں وہ تو اپنے ہی آبِ حیات پر

اصلاحِ داغ:

〃 〃 〃 〃 〃 — مرتے ہیں وہ تو چشمۂ آبِ حیات پر

سجادہ:

اعجازِ حسن سے تری جوں صبحِ شامِ غم — ہوتے ہیں روز چاک گریباں نئے نئے

اصلاحِ داغ:

زیبِ بدن وہ دیکھ کے اُنکی قبائے چست — 〃 〃 〃 〃 〃 〃

سجادہ:

پہلے جو رازداں تھے گئے اب اُنکو بھول — اب رازداں ہیں آپ کے جاناں نئے نئے

اصلاحِ داغ:

〃 〃 〃 〃 〃 — اب رازداں بنے ہیں مری جاں نئے نئے

سجادہ:

میری دزدیدہ نظر پر تو لگایا الزام — دلِ عشاق کو پھر آپ چُراتے کیوں ہو

اصلاحِ داغ:

" " " " — دلِ عشاق کو پھر تم بھی چُراتے کیوں ہو

سجادہ:

اگر دیکھیں گے اس کے بانکپن کو — تو مُردے چیر کر نکلیں کفن کو

اصلاحِ داغ:

اگر اُس بُت کے دیکھیں بانکپن کو — " " " " "

سجادہ:

ہجومِ غم سے دل گھبرا رہا ہے — چلوں کیا خاکــــ پھر سیرِ چمن کو

اصلاحِ داغ:

" " " " — چلوں کیا خاکــــ میں سیرِ چمن کو

احسن مارہروی:

ڈیوڑھی کی خیر کہہ کے لگائی جو اک صدا — گھر سے نکل ہی آئے سمجھ کر گدا مجھے

اصلاحِ داغ:

اس در کی خیر کہہ کے لگائی جو اک صدا — " " " " "

احسن مارہروی:

ہمارے قتل پر کیسی ہے — ارادہ ہے تو بسم اللہ یہ تکرار کیسی ہے

اصلاحِ داغ:

ہمارے قتل پر یہ ردّوکد ہر بار کیسی ہے
ارادہ ہے تو بسم اللہ کر تکرار کیسی ہے

احسن مارہروی:

رکھا ہی کیا ہے حضرت دل باغِ عشق میں
اگر ٹٹول لیجئے رنج و محن کے پھول

اصلاحِ داغ:

" " " " " "
حسرت کے اس میں پھل ہیں تو رنج و محن کے پھول

احسن مارہروی:

کیوں دستِ شوق صبح کو بستر سے چُن نہ لے
ہیں بس گئے ترے نازک بدن کے پھول

اصلاحِ داغ:

کیوں چشمِ شوق صبح کو بستر سے چُن نہ لے
" " " " " " "

احسن مارہروی:

تحیر میں پڑے ہیں لوگ کیسی رونمائی ہے
نظر نیچی کئے ہیں تیری صورت دیکھنے والے

اصلاحِ داغ

تحیر میں پڑے ہیں لوگ کیسی خودنمائی ہے
" " " " " " "

احسن مارہروی:

چمن کی سیر کرتے ہیں چمن کے پھول چنتے ہیں
مرے افسردہ دل کے داغِ حسرت دیکھنے والے

اصلاحِ داغ:

نظر ہم تیری اس گلزار پر منہ پھیر لیتے ہیں
" " " " " "

بیخودؔ بدایونی

بیخودؔ بدایونی داغؔ کے اُن شاگردوں میں تھے جن پر خود اُستاد نے فخر کا اظہار کیا ہے۔ داغؔ کی جانشینی کے سلسلے میں ایک واقعہ عام طور پر بیان کیا جاتا ہے کہ انتقال سے کچھ عرصہ قبل جب کسی نے داغؔ سے پوچھا کہ آپ کے بعد جانشینی کا حقدار کون ہوگا تو اُنہوں نے جواب دیا کہ "بیخودین"
ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اِس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بیخودؔ بدایونی کے بارے میں داغؔ کہا کرتے تھے کہ مجھے "بیخودین" پر ناز ہے۔ یعنی بیخودؔ دہلوی اور بیخودؔ بدایونی۔ جس نے اُن (بیخودؔ بدایونی) کا کلام پڑھا ہے، وہ اِس نتیجہ پر پہنچے گا کہ اُستاد کا یہ ناز بے جا نہ تھا۔"[1]

بیخودؔ بدایونی کا نام محمد عبدالحیٔ تھا اور ابتداءً تخلص تشنہ تھا۔[2] ۱۷ ستمبر ۱۸۵۷ء

[1] احساس و ادراک صفحہ ۱۲۲ ۔ [2] تذکرہ مذاقِ سخن صفحہ ۶

کو بدایوں کے مشہور صدیقی حمیدی خاندان میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام غلام سرور صدیقی تھا جو صاحبِ حیثیت شخص تھے۔ مذہباً سُنّی و حنفی مشرباً قادری و چشتی تھے۔ جس سال بیخودؔ پیدا ہوئے اسی سال اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ والد نے بڑے ناز و نعم سے اُن کی پرورش کی اور عربی فارسی پڑھانے کے لئے کثیر تنخواہ پر معلمین و اساتذہ کی خدمات حاصل کیں مگر بیخود کسی علم یا فن کی مکمل تحصیل نہ کر سکے۔ مزاج میں بے اعتدالی اور آوارگی تھی لہٰذا والد نے ۱۲۹۰ھ میں اُن کی شادی کر دی کہ شاید اس طرح کچھ سنجیدہ ہو جائیں۔ شادی کے بعد بیخود کو خیال آیا کہ اپنی قوت بازو سے کسبِ معاش کرنا چاہیئے مگر کوئی سند یا فن اُن کے پاس نہ تھا۔ خوش قسمتی سے اُس زمانے تک الٰہ آباد ہائی کورٹ سے وکالت درجہ دوم و سوم کا امتحان پاس کرنے کے لئے انگریزی جاننا ضروری نہیں تھا۔ بیخود نے اپنے ایک عزیز (جو خود وکیل تھے) کے مشوروں اور مدد سے وکالت کا امتحان صرف چھ ماہ کی تیاری کے بعد ۱۸۷۵ء میں دے دیا اور پاس ہو گئے جب ۱۲۹۱ھ میں وکالت کی سند حاصل ہوئی تو کئی شہروں اور قصبوں میں بغرضِ وکالت قیام کیا۔ ۱۲۹۳ھ میں والد کا انتقال ہو گیا تو معاش کی طرف زیادہ توجہ دینے کی ضرورت محسوس کی اور سنبھل کو مستقر بنایا۔ سنبھل میں ۱۲۹۵ھ تک قیام رہا۔ ۱۲۹۵ھ میں بیخود اپنے چند عزیزوں کے مشورے پر شاہجہانپور چلے گئے اور وکالت شروع کر دی۔ وہاں پہلے سے ہی اُن کے برادرِ نسبتی مولوی رضی الدین بسمل (مصنف کنز التاریخ و تذکرۃ الواصلین) اور

سخاوت حسین مدہوش بدایونی (تلمیذ غالب) وکالت کرتے تھے۔ ہر دو حضرات کے شاہجہانپور میں کافی اثرات و رسوخ تھے۔ لہٰذا بیخود کو اُن کی وجہ سے بڑی تقویت حاصل ہوئی۔ ۱۳۰۲ھ میں اُن کا دل وکالت کے پیشے سے بیزار ہوگیا اور خواہش پیدا ہوئی کہ کسی ہندوستانی ریاست میں ملازمت کی جائے۔ جلد ہی اُن کی یہ خواہش بھی پوری ہوئی اور ریاست سروہی (راجستھان) میں جوڈیشل آفیسر کی حیثیت سے اُن کا تقرر ہوگیا۔ سروہی کی سرکاری ملازمت کے سبب بھی شعر گوئی کے ذوق میں کوئی کمی نہ آئی۔ ۱۳۰۹ھ میں سروہی سے مستعفی ہو کر بیخود جودھپور چلے گئے جہاں اُنھیں اسپیشل مجسٹریٹ کا عہدہ تفویض کیا گیا۔ آخری عمر تک بیخود جودھپور ہی میں قیام پذیر رہے مگر ہر سال اپنے وطن بدایوں آتے تھے جس کی طرف واضح اشارہ اُن کے دیوان میں شامل اس شعر سے بھی ملتا ہے

خیر سے آج سروہی کو سدھارے بیخود
اب برس دن سے اِدھر اُن کی ملاقات کہاں

قاضی معراج دھولپوری نے اپنے مضمون مطبوعہ "اردو ادب" علی گڑھ شمارہ ۴ ۱۹۶۱ء میں تحریر فرمایا ہے کہ اُن کا انتقال جودھپور ہی میں ہوا اور وہ وہیں دفن کئے گئے جو غلط ہے۔ راس مسعود نے "انتخاب زریں" میں اُن کا انتقال اور مزار بدایوں ہی میں ہونا تحریر کیا ہے۔ یہ کتاب بیخود کے شاگرد رشید نظامی بدایونی (بانی نظامی پریس بدایوں) کی زیر نگرانی شائع ہوئی تھی اگر بیخود کا انتقال اور مزار بدایوں میں نہ ہوتا تو نظامی صاحب

ضرور اس کی نشاندہی کرتے۔ راس مسعود نے "انتخابِ زریں" میں اُن کی وفات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"نومبر ۱۹۱۲ء مطابق ۱۳۳۱ھ میں انتقال ہوا۔ بدایوں میں حضرت سیّد احمد صاحب رحمتہ اللہ علیہ کی درگاہ کے بیرونی چبوترے پر دفن ہیں۔"

بیکس جودھپوری نے ہماری زبان ۸ جنوری ۱۹۶۲ء میں اُن کی وفات کا سال ۱۹۱۶ء اور بہار کوٹی نے شاعر آگرہ جون ۴۴ ۱۹ء کے شمارے میں اُن کا سنِ وفات ۱۹۲۷ء تحریر کیا ہے۔ یہ دونوں بیانات غلط ہیں۔

بہار کوٹی نے شاعر میں یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ بیخودؔ نے کوئی شاگرد نہیں چھوڑا۔ جو حقیقت سے دور ہے۔ بیخودؔ کے سب سے مشہور شاگرد نظامیؔ بدایونی (بانی نظامی پریس بدایوں) تھے ان کے علاوہ بیمبر داس اخترؔ افضلؔ جے پوری اور دوسرے بہت سے شاگرد تھے۔ بیمبر داس اخترؔ نے تو اُن کے مطبوعہ دیوان کی تاریخ بھی لکھی ہے جو دیوان میں شامل ہے۔ اور جس کے پہلے شعر ہی میں اُنہوں نے خود کو بیخودؔ کا شاگرد ظاہر کیا ہے قطعہ تاریخ کا پہلا شعر ہے ؎

ہوا اُستاد کا دیوان شائع   کِھلا گلزارِ معنی ماشاءاللہ

بیخود بدایونی کی جملہ اولاد جودھپور ہی میں ایک عرصہ تک قیام پذیر رہی اور پاکستان بننے کے بعد اُن کے بہت سے عزیز وہاں منتقل ہوگئے۔ اُن کے بڑے صاحبزادے رضا حسین بیدل خود کو جودھپوری لکھتے تھے

اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ دوسری اولادوں میں جو دوسری بیوی سے تھیں دو لڑکیاں اور پانچ لڑکے تھے جن کے نام اس طرح تھے: صفیاحسین (جن کا انتقال بیخود کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا۔ اُن کے دیوان میں اُن کی موت پر تاریخی قطعہ موجود ہے جس سے ۱۳۲۵ھ نکلتی ہے) مصطفےٰ حسین، مرتضیٰ حسین (یہ سانپ کے کاٹنے سے جوانی ہی میں فوت ہو گئے تھے۔) اور اجتبیٰ حسین۔ لڑکیوں میں سے ایک بیکانیر میں تھیں اور دوسری۔ پاکستان میں۔ تادم تحریر یہ معلوم نہیں کہ ان حضرات میں سے اب کون بقید حیات ہے۔

بیخود اپنی جوانی میں بڑے طرحدار اور خوبصورت آدمی تھے۔ طبیعت بھی عاشقانہ رکھتے تھے۔ مزاج میں بھی ایک طرح کی بے اعتدالی تھی جو فنکاروں اور شاعروں کا خاصہ ہے۔ اُن کے شاگرد نظامی بدایونی نے "قاموس المشاہیر" میں اُن کی شخصیت کو ان الفاظ میں اُجاگر کیا ہے:

"خوش پوش، رنگین مزاج، زندہ دل آدمی تھے"۔

پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے بیخود کو اُن کے آخری ایّام میں دیکھا تھا۔ وہ رقمطراز ہیں:

"بیخود جوانی میں بڑے خوبرو ہوں گے، جیسا کہ مشہور ہے میں نے اُن کو اُن کے آخری زمانے میں دیکھا تھا۔ اُس وقت بھی خوبصورتوں میں تھے۔ کھلتا ہوا رنگ۔ سبک نقشہ، بدن چھریرا۔ (کم از کم بھاری نہ تھا)" [۱]

[۱] ہماری زبان، علی گڑھ یکم فروری ۶۳ء ص ۱۱

بیخود نے ابتدا میں حضرت حالی سے مشورہ سخن کیا، مگر جب وہ بہاریہ اور عشقیہ شاعری سے تائب اور اخلاقیات کی تبلیغ کی طرف مائل ہوئے تو بیخود نے داغ سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ اس واقعہ کو اپنے دیوان میں شامل خود نوشت حالات میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

"سنبھل ہی میں قیام تھا کہ حضرت حالی مدظلہ کا وہ مسدّس جس کا نام مدوجزرِ اسلام ہے اور جس کو اُن کی عاشقانہ شاعری کا مقطع یا ترک کرنے کا اشتہار سمجھنا کچھ بیجا نہیں ہے کیونکہ درحقیقت ہوا بھی یہی۔ یعنی اس کے بعد نہ حضرت ممدوح قدیم روشِ سخن گوئی پر گامزن ہوئے نہ اُن کی اصلاح یا اُن سے استفادہ کا موقع یا شرف آپ کے دلی نیاز مند بیخود کو ملا گویا آں قدح بشکست۔ وآں ساقی نہ ماند۔ اس واقعے کے بعد کو حسرتناک ہے بغیر دل نہیں مانتا۔ کئی مہینے عجب افسردہ مزاجی اور انتہائی پژمردہ خیالی میں گزرے مگر حسنِ اتفاق یا طالع کی یاوری سے اُنہیں دنوں میں نواب فصیح الملک بہادر مرحوم دہلوی کا پہلا دیوان طبع ہوکر نظر افروز ہوا۔ انجام یہ ہوا کہ بیخود آشفتہ حال و پریشاں خیال حضرت اُستاذی۔۔۔۔ داغ دہلوی۔۔۔۔ کے تلمذ سے مشرف ہوا۔"

بیخود کا دیوان کل تین سو دو صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۲۰۸ غزلیں ہیں۔ تضمینیں قطعات و رباعیات سہرے وغیرہ ان کے علاوہ ہیں۔ ان کی مدتِ مشقِ سخن

کو دیکھتے ہوئے اتنے صفحات کا یہ دیوان کم معلوم ہوتا ہے۔ دراصل بیخودؔ نے اپنے کلام کی اشاعت کی طرف زیادہ توجہ نہ دی اور بہت سی چیزیں انتخاب کے وقت دیوان سے خارج کر دیں۔ بیخودؔ کا دیوان اُن کی وفات سے دو سال قبل شائع ہوا تھا جبکہ وہ اسے تقریباً ۱۵ سال قبل ترتیب دے چکے تھے۔ شاید موجودہ دیوان بھی شائع نہ ہوتا اگر انہیں یہ خدشہ لاحق نہ ہو گیا ہوتا کہ کہیں اُن کا سارا کلام دوسروں کے نام سے منسوب نہ ہو جائے[1]۔ خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں:

"فرمائش احباب کے سوا ایک امر یہ بھی اس تصمیم کا باعث ہوا کہ اکثر غزلیں جو باظہارِ شوق مانگ مانگ کر لی گئیں ان میں سے بعض کے مالک اور ہی لوگ بن بیٹھے ؎

فلک نے لوٹ کے لٹوا دیا حسینوں سے
سمجھ لیا کسی مُردے کا اس نے مال مجھے

ہوشیاری دیکھئے کہ بعض حضرات نے اپنے نام سے چھپوا بھی دیں تاکہ کسی وقت بیخودؔ کے دعوئ ملکیت کی تردید میں کام آئے۔ علاوہ ازیں یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ بیخودؔ اور اُس کے خواجہ تاش بھائیوں کی ایک ہی زمین میں کہی ہوئی غزلیں مغنیوں کی زبانوں تک پہنچ کر آپس میں اس طرح مل گئیں

---

[1] یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب "اُردو غزل" میں بیخودؔ بدایونی کے اشعار بیخودؔ دہلوی کے نام سے درج کئے ہیں۔

کہ کوئی شعر بیخودؔ کا اور کوئی کسی کا اور بعض الفاظ بھی نقص
حافظہ و قلت استعداد کی بدولت مسخ ہو کر کچھ سے کچھ ہو
گئے۔ انہیں وجوہ سے یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر زمانہ وابنائے
زمانہ کا یہی رنگ ڈھنگ ہے تو چند روز میں کل مجموعے
کی ملکیت سے دست بردار ہونا نہ پڑے۔"
بیخودؔ نے داغؔ کے رنگ میں شاعری کی ہے۔ اُن کا انداز بعینہٖ داغ کی
طرح ہے اور اُن کے کلام سے اگر اُن کا نام ہٹا دیا جائے تو بالکل
یہی معلوم ہوگا کہ یہ داغؔ کے اشعار ہیں۔ اُستاد کے رنگ سخن کی
اُنہوں نے نہ صرف کامیاب تقلید کی بلکہ اُسے اپنے مزاج میں بھی
اچھی طرح رچا بسا لیا۔ اِسی کے ساتھ ساتھ اپنی افتادِ طبع سے ندرتِ
مضامین اور جدتِ اسلوب کا بھی انھوں نے جگہ جگہ مظاہرہ کیا ہے
اس سلسلے میں حسرتؔ موہانی رقمطراز ہیں:

"مرزا داغؔ کے شاگرد، استاد کے رنگِ سخن کی پیروی کا خاص
طور پر خیال رکھتے ہیں۔ چنانچہ مرزائے مرحوم کے قدیم تلامذہ
میں بیخودؔ بدایونی اور حسنؔ بریلوی اور اُن کے بعد کے شاگردوں
میں رساؔ و نوحؔ اور دیگر و ہجرؔ کا کلام اس باب
میں خصوصیت کے ساتھ ممتاز و مقبول پایا جاتا ہے۔
بیخودؔ بدایونی اور حسنؔ بریلوی کے کلام میں اتنی بات اور
زیادہ ہے کہ گداز طبیعت اور علمی لیاقت کی بدولت

تاثیرِ بیان اور بلندیٔ مضامین کا بھی جلوہ نظر آتا ہے۔"[1]
پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے بیخودؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"راقم نے پہلی اور آخری بار (غالباً ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں) مرحوم کو بدایوں کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھتے دیکھا اور سُنا۔ اُن کی شاعری روایتی ہر گز نہیں بلکہ واقعی ہے اس میں اساتذۂ دہلی کی طرح صدقِ جذبات اور لطفِ کلام بدرجۂ کمال ہے۔"[2]

بیخودؔ کا جملہ کلام بامحاورہ ٹکسالی زبان میں ہے جو اساتذۂ دہلی کی روشِ سخن کے عین مطابق ہے۔ اُنہوں نے داغؔ اور حالیؔ کی شاگردی کا مکمل حق ادا کیا ہے۔ اُنہیں زبان و فن کے جملہ پہلوؤں پر استادانہ مہارت حاصل تھی۔ اور زبان کی صحت و عمدگی جو دلیلِ قادر الکلامی ہے اُن کے اشعار پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے نظر آتی ہے۔ مضامین کی ندرت خیالات کی نزاکت اور اسلوب کا بانکپن اُن کے کلام کا امتیاز ہے چند اشعار دیکھئے جو زبان کی صفائی اور اسلوب کے بانکپن کی عمدہ مثال ہیں:

وقفِ حسرت کر دیا محوِ تمنّا کر دیا ‌ ‌ ‌ ہائے دل کیا چیز تھا ہم نے اسے کیا کر دیا

---

[1] اردوئے معلّی علیگڑھ، اپریل ۱۹۳۷ء [2] ہماری زبان، ۸ فروری ۱۹۶۲ء

اے سوزِ عشق بات تو جب ہے کہ رات دن ‏ دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

کہا جب اُس سے کسی نے کہ مر گیا بیخودؔ ‏ ملا جواب ہمیشہ رہے خدا کا نام

وصالِ یار تمہید فراقِ ہر دو عالم ہے ‏ کہ اس کا ہو کے پھر کوئی کسی کا ہو نہیں سکتا

مندرجہ بالا اشعار سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ داغؔ کے رنگ کا کتنا گہرا اثر بیخودؔ کی شاعری پر پڑا ہے۔ مگر داغؔ کا اسلوب داغؔ کے ساتھ ہی اپنے تمام امکانات ختم کر چکا تھا اس میں مزید توسیع ناممکن تھی لہذا وہ شوخی اور ولولہ اُن کے شاگردوں کے کلام میں بہت کم نظر آتا ہے۔ بیخودؔ نے اس مزاج کو حتی الامکان برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے جو داغؔ کا مزاج ہے اور یہی سبب ہے کہ جب داغؔ کی بہترین تقلید کرنے والے شاگردوں کا ذکر کیا جائے گا تو بیخودؔ بدایونی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ●

انتخابِ بیخودؔ۔ بدایونی

وقفِ حسرت کر دیا محوِ تمنّا کر دیا
ہائے دل کیا چیز تھا ہم نے اسے کیا کر دیا

اے سوزِ عشق بات تو جب ہے کہ رات دن
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

کہا جب اُن سے کسی نے کہ مر گیا بیخودؔ
ملا جواب ہمیشہ رہے خدا کا نام

وہ خورشیدِ قیامت دھوم ہے جس کی زمانے میں
وہ اک دھویا ہوا خاکہ ہے میرے داغِ ہجراں کا

شبِ فراق یہ اللہ رے تیری تاریکی
کہ اب پتہ ہی کہیں صبح کا نہیں ملتا

اے زاہدِ کج بحث مرے دل ہی پہ کیا ہے
اللہ کا گھر کیا کبھی بتخانہ نہیں تھا

داغِ کم حوصلگی، دل کو گوارا نہ ہوا
ورنہ کچھ ہجر میں دشوار نہ تھا مر جانا

ابھی مرنے کے دن نہ تھے لیکن
حسرتِ وصلِ یار نے مارا

وصالِ یار تمہیدِ فراقِ ہر دو عالم ہے
کہ اس کا ہو کے پھر کوئی کسی کا ہو نہیں سکتا

یہ ایک قطرۂ خوں اور وہ دم بدم افزوں
ہمارے دل میں ترا غم نہیں سمانے کا

شکوۂ حسن کر جو مزاجِ بتِ بدخو بدلا
ہم نے بھی ساتھ ہی تقریر کا پہلو بدلا

وہ تقریرِ طرب افزا تو ہے دشمن کے حصے میں
سمجھ میں جو نہ آئے وہ اشارہ ہم سے ہوتا ہے

دردِ دل میں کمی نہ ہو جائے
دوستی دشمنی نہ ہو جائے

تم مری دوستی کا دم نہ بھرو
آسماں مدعی نہ ہو جائے

وہ اُن کا وصل میں یہ کہہ کے مسکرا دینا
طلوعِ صبح سے پہلے ہمیں جگا دینا

وہ کہتے ہیں کہ باتیں پیچ کی ہم کم سمجھتے ہیں
یہ ہم پر ہو رہی ہے اس کا مطلب ہم سمجھتے ہیں

بیخودؔ دہلوی

بیخودؔ دہلوی کی پیدائش ۳ رمضان المبارک بروز اتوار ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۳ء راجستھان کے ایک شہر بھرت پور میں ہوئی۔ پورا نام وحید الدین احمد تھا۔ بیخودؔ کا شجرۂ نسب بائیسویں پشت میں شیخ عبد القادر جیلانیؒ سے ملتا ہے۔ ساتھ ہی حضرت خواجہ باقی باللہ سے بھی آپ کی خاندانی نسبت تھی۔ اسی طرح اُن کے خاندان میں علم و ادب کی بھی ایک مضبوط روایت ملتی ہے۔ ان کے دادا سید بدر الدین احمد عرف فقیر صاحب غالبؔ کے شاگرد تھے اور سالک دکاشف تخلص کرتے تھے۔ بیخودؔ کے والد سیّد شمس الدین احمد عرف سیّد احمد سالم کو بھی شاعری سے گہری دلچسپی تھی۔ اس کے علاوہ اُن کے دو چچا موزوں اور فرد بھی میلائے شاعری کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر تھے۔ غرض کہ بیخودؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور تربیت حاصل کی وہاں شعر و ادب کا چرچا روزمرّہ کی گفتگو میں شامل تھا۔

پیدائش کے چند ماہ بعد بیخود کو بھرت پور سے دہلی لایا گیا۔ ابتدائی
تعلیم کا آغاز قرآن مجید سے ہوا۔ اس کے بعد فارسی کی تعلیم شروع ہوئی
بیخود کو ابتدا ہی میں ایک نہایت اچھے اُستاد کی تربیت میسر آگئی اور وہ
تھے الطاف حسین حالی جن سے اُنھوں نے مہر نیمروز اور غالب کا فارسی دیوان
پڑھا۔ اس کے ساتھ ساتھ فارسی کے دوسرے اہم شعراء کے دواوین کا مطالعہ
بھی کیا۔ فنِ عروض کی تحصیل اور اپنے ابتدائی کلام پر اصلاح بھی حضرت
حالی ہی سے لی۔ شاعری کے آغاز کے وقت بیخود کی عمر ۱۲ برس تھی۔ اور
اُن کا تخلص نادرؔ تھا۔ عمر کے سولھویں برس میں پہنچ کر بیخود حضرت حالی
ہی کے مشورے سے ۱۳۰۹ھ میں داغ کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے
بیخود کا پہلا شعر یہ ہے ؎

دل سے نکل گیا کہ جگر سے نکل گیا
تیرِ نگاہِ یار کدھر سے نکل گیا

بیخود دہلوی صاحبِ حیثیت شخص تھے اور اُن کے پاس اچھی خاصی
جائیداد بھی تھی۔ مگر اُنھوں نے اپنے ذوقِ علم کی تسکین اور خود کو مصروف
رکھنے کے لئے درس و تدریس کا پیشہ اختیار کر رکھا تھا اور تیس بتیس سال
تک غیر اُردو دانوں کو اردو اور فارسی کی تعلیم بہم پہنچائی۔ جن میں سے بیشتر
انگریز افسران تھے۔

بیخود دہلوی مذہبی رجحانات کے حامل راسخ العقیدہ مسلمان تھے
اوراد و وظائف اور چلہ کشی وغیرہ اُن کے شبانہ روز مصروفیات میں سے تھے۔

تعویذ گنڈے اور جھاڑ پھونک وغیرہ کے قائل تھے اور حاجت مندوں کا علاج معالجہ بھی اُن سے کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بیخود کو شہ سواری، پیراکی، پہلوانی، پتنگ بازی، کبوتر بازی اور شکار کا بھی بیحد شوق تھا۔

اپنے مذہبی اعتقادات میں راسخ ہونے کے باوجود بیخودؔ دوسرے لوگوں کے مذاہب کا احترام کرتے تھے۔ اُن کے احباب میں غیر مسلموں کی اچھی خاصی تعداد تھی۔ جس کا سبب اُن کی وسیع النظری، خلوص، انسان دوستی اور رواداری تھی۔ اُن کے غیر مسلم احباب کی فہرست میں لالہ سری رام (مؤلف خمخانۂ جاوید) لالہ گلاب چند جوہری، پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی، پنڈت تربھون ناتھ زار دہلوی، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی اور لالہ شنکر لال (دلی کلاتھ مل والے) جیسے لوگوں کے نام شامل تھے اور سب اُن کی وضع داری کے قائل تھے۔

بیخودؔ کا شمار اُن کے زمانے کے ممتاز شعراء میں ہوتا تھا۔ دلی اور دیگر شہروں کے بڑے مشاعروں میں ان کی شرکت باعثِ افتخار سمجھی جاتی تھی۔ مشاعروں سے متعلق اُن کے بہت سے دلچسپ لطیفے مشہور ہیں۔ انہیں میں سے ایک واقعہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ اُنہوں نے اپنی غزل مشاعرے میں ایک شاگرد کو پڑھنے کے لئے دی جو خوش گو بھی نہیں تھا اور جسے صحیح شعر خوانی کا سلیقہ بھی نہ آتا تھا۔ بیخودؔ کو بھی علم نہ تھا کہ یہ شاگرد ناموزوں طبع ہے۔ جب اُس نے اُن کی غزل پڑھنا شروع کی تو مشاعرے میں ہنگامہ ہونے لگا جس کا سبب اس کی بے سری آواز

اور شعروں کو ناموزوں پڑھتا تھا۔ جب بیخودؔ نے یہ دیکھا تو بہت جھلّائے اور فوراً مائک شاگرد سے چھین کر اپنی غزل خود پڑھنا شروع کر دی۔ اور مشاعرہ اُنہیں کے ہاتھ رہا۔[۱]

بیخودؔ اپنا کلام تحت اللفظ پڑھتے تھے مگر اُن کی ادائیگی میں بلا کی کشش تھی اسی لیئے وہ مشاعروں میں کامیاب رہتے تھے۔ کاملؔ قریشی لکھتے ہیں:

"بیخودؔ صاحب کا تحت اللفظ پڑھنے کا انداز کچھ ایسا دلکش اور متاثر کرنے والا ہوتا تھا کہ اس پر ہزار ترنم قربان کیئے جا سکتے تھے۔ وہ شعر پڑھتے وقت لفظوں کو اس خوبی کے ساتھ ادا کرتے تھے کہ زبان کا لطف آجاتا تھا اور ہر لفظ کے معنی دل نشین ہو جاتے تھے"۔[۲]

بیخودؔ دہلوی بڑے حاضر جواب اور تیز مزاج آدمی تھے اُن کے سامنے بات کرتے ہوئے لوگ محتاط رہتے تھے۔ اُن کے ادبی معرکوں کے بہت سے قصّے مشہور ہیں۔ دہلی والوں اور غیر دہلوی لوگوں کے درمیان بحث و تمحیص میں وہ پیش پیش رہتے تھے۔ نواب سائلؔ سے اُن کے تعلقات بہت کشیدہ تھے جس کا سبب داغؔ کی جانشینی کا مسئلہ تھا۔ اِس کشیدگی کے سبب اکثر مشاعروں میں ناخوشگوار باتیں بھی ہو جاتی تھیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ سائلؔ کے صاحبزادے بیخودؔ کے شاگرد بھی تھے اور اس میں سائلؔ کی مرضی بھی شامل تھی۔ ان باتوں کی طرف

---

[۱] چند ادبی تحقیقیں ۱۵؎ [۲] اسرار بیخود ص ۳۷

اشارہ کرتے ہوئے شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

حج کرنے کے بعد بیخودؔ صاحب کا مزاج بہت بدل گیا تھا۔ اُن کی تنک مزاجی و آشفتہ سری تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ ورنہ یہی بیخود صاحب تھے کہ ناک پر مکھی تک بیٹھنے دیتے تھے۔ نواب سراج الدین سائل کو اگر یہ زعم تھا کہ میں داغؔ کا داماد ہوں تو اُنہیں اس کا گھمنڈ تھا کہ میں اُستاد کا چہیتا شاگرد ہوں۔ اور اُستاد نے اپنے شاگردوں کے چاروں رجسٹر میرے سپرد کر رکھے تھے۔ سائل صاحب سے اُن کی کبھی نہ بنی۔ ادبدا کر اُنہیں نیچا دکھانا چاہتے تھے۔ دلّی کے مُشاعروں میں دونوں استادوں کے شاگردوں میں آئے دن جھگڑے ہوتے اور مارپیٹ تک نوبت پہنچتی۔ اس بیہودگی کی وجہ سے صرف ایک رُخے مشاعرے رہ گئے تھے اور بھلے آدمیوں نے مشاعروں میں جانا چھوڑ دیا تھا۔ مگر یہ عجیب طرح کی مخاصمت تھی۔ شاعری سے قطع نظر دونوں اُستادوں میں خلوص و محبت کے تعلقات تھے۔ نواب سائل نے اپنے بیٹے کو تاکید کر رکھی تھی کہ بیخود صاحب سے اصلاح لیا کرو۔[1]

بیخودؔ نے داغؔ کی روایت شاگردی کو بھی آگے بڑھایا۔ اُن کے شاگردوں کی تعداد تقریباً تین سو تھی۔ جن میں سے کئی مشہور بھی ہوئے۔[2]

---

[1] چند ادبی شخصیتیں ص ۵۹ ۔ [2] اسرارِ بیخود ص ۲۸ ۔

بیخودؔ کی اولادِ نرینہ میں صرف ایک صاحبزادے تھے اور تین لڑکیاں۔ جو بیخودؔ کے انتقال کے بعد پاکستان چلے گئے۔ بیخود کا انتقال۔ ۲، اکتوبر ۱۹۵۵ء کو ۹۷ سال کی عمر میں ہوا اور درگاہِ خواجہ باقی باللہ کے قبرستان میں سپردِ خاک کئے گئے۔[۱]

بیخودؔ کی تصانیف میں دو شعری مجموعے "گفتارِ بیخودؔ" اور "درِ شہوارِ بیخود" ہیں۔ ان کے علاوہ "مرآۃ الغالب" کے نام سے دیوانِ غالبؔ کی شرح بھی لکھی تھی اور ایک ناول بھی۔ "ننگ و ناموس" کے عنوان سے لکھا تھا۔

بیخودؔ کی شاعری دراصل اس معاشرت کی پروردہ ہے جو شاعری کو تفننِ طبع کا ذریعہ خیال کرتی تھی اسی لئے ایسے اشعار قبولِ عام کی سند حاصل کرتے تھے جن میں کوئی سیدھی سادی اور چٹخارے دار بات ہو ذہن پر کسی قسم کا زور اُن اشعار کو سمجھنے کے لئے نہ ڈالنا پڑے۔ داغؔ نے جو اسلوب اختیار کیا تھا اُس کی مقبولیت کا سبب یہی رجحان تھا۔ زبان اور محاورے کی کاری گری ہی کو سب کچھ خیال کیا جاتا تھا۔ بیخودؔ نے بھی اپنی شاعری میں ان تمام لوازمات کو شامل کیا جو اُس دور میں مقبول تھے اردو شاعری کا سب سے قدیم موضوع یعنی عشق اُن کے یہاں بھی اپنی پوری نیرنگیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ اُنہوں نے داغؔ کی پیروی بڑی مہارت اور چابک دستی کے ساتھ کی ہے کاملؔ قریشی لکھتے ہیں:

بیخودؔ صاحب نے اپنے کلام پر داغؔ کا رنگ اس قدر چڑھایا

---

[۱] اسرارِ بیخود ص ۴۷

ہے کہ داغ و بیخود کے شعروں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے
صرف مقطع ہی سے فرق کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ کلام کی یہ
یک رنگی ثابت کرتی ہے کہ استاد شاگرد رنگ و آہنگ اور فکر و
مضمون میں کس قدر ایک دوسرے سے قریب ہیں"[1]

بیخود کی شاعری میں داغ کی تقلید ہی نے ایک چٹخارہ پیدا کر دیا ہے۔ محاورہ اور ضرب الامثال ہی اُن کی خصوصیات ہیں۔ جہاں اُنہوں نے ان چیزوں سے اُوپر اُٹھنے کی کوشش کی ہے ناکام رہے ہیں۔ مثلاً تصوف یا اخلاقیات سے متعلق جو اشعار اُن کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ وہ شعریت سے قطعاً خالی ہیں۔ بیخود کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے آلِ احمد سرور لکھتے ہیں:

"بیخود اور سائل نے شروع شروع میں تو داغ کے چوچلے اور شوخی کو زندہ رکھا مگر جب جوانی رخصت ہوئی تو تصوف، محاورہ اور الفاظ کے اُلٹ پھیر پر اُتر آئے۔ اِن (بیخود) کی جوانی کے اشعار میں دہلی کے اثر سے جابجا کوئی چبھتی ہوئی بات یا کوئی سیدھا سادا سا کا شعر مل جاتا ہے"[2]

بیخود کی شاعری ماضی قریب کی محفلوں اور مشاعروں کی پروردہ ہے جہاں موضوع یا مضمون آفرینی سے زیادہ اندازِ بیان اور صفائی زبان کا خیال رکھا جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اُس زمانے میں زبان و محاورہ، ضرب الامثال اور روزمرہ وغیرہ کے استعمال پر کافی بحث و مباحثہ رہتا تھا۔ اس سے فائدہ بھی تھا اور نقصان

---

[1] اسرارِ بیخود صفحہ ۲۔ [2] نئے اور پرانے چراغ صفحہ ۲۰۶۔

بھی۔ اصولِ زبان و بیان کی پابندی سے مبتدی شعراء کو بہت کچھ سیکھنے کا
موقع ملتا تھا۔ مگر ساتھ ہی وہ کچھ جامد اصولوں کے پابند بھی ہو کر رہ جاتے
تھے اور اُن کی نظر ایک محدود دائرے سے آگے نہیں جا سکتی تھی۔ بیخود کی
شاعری بھی ان حدود کی اسیر ہے۔ اس میں زبان و بیان اور عروض و قواعد کی
جملہ خوبیاں موجود ہیں مگر وہ کسی خاص بصیرت یا ترفع سے خالی ہے۔

بیخود کے شعری سرمایہ پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہی اس بات کا اندازہ
ہو جاتا ہے کہ اُن کی شاعری بھی دیگر معاصرین کی طرح روایات کی پابند ہے
اُنھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد رائج الوقت خیالات و نظریات پر ہی رکھی ہے
البتہ اس میں کلام نہیں کہ اُستادانہ شان اور شوکتِ الفاظ و محاورہ اُن کے
کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

بیخود کا شمار ماضی قریب کے اساتذۂ سخن میں ہوتا ہے اُنھوں نے اپنے
شاگردوں کو زبان و فن کے رموز و نکات سے آگاہ کیا اور زبان کو معیاری و
مستند بنانے میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ اُن کی شاعری اُن کے زمانے
کے مزاج اور تقاضوں کی آئینہ دار ہے۔ داغ کے کامیاب مقلدین میں بیخود
سرِفہرست ہے۔ اُنھوں نے خود بھی اس تقلید کا اعتراف کیا ہے ؎

انداز داغ سے کہ سب الفاظ داغ کے سب
اُن کے قلم سے نکلے میری زبان پر ہیں

اِنتخابِ کلام

سچ تو یہ ہے کہ فرشتوں کو بھی حاصل نہ ہوا
جو مزہ عشق میں انسان لیا کرتے ہیں

ہم نے کی عشق سے تعلیم فنا کی حاصل
دردِ الفت کو ہر اک درد کا درماں سمجھے

میدانِ عشق کا یہ بڑا امتحان ہے
عاشق نہ کہیے اس کو قدم جس کا ہٹ گیا

ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے یہ اُس کے عشق کا
مر گیا ہوں اور مرنے کا گماں ہوتا نہیں

محبّت کا اثر یہ ہے کہ ہم تو مٹ گئے نابود
زبانوں پر مگر قصّے ہماری عاشقی کے ہیں

اُس کی قدرت کے تماشے بھی نرالے دیکھے
حُسن بخشا ہے تجھے دیدۂ حیراں مجھ کو

تمہارے حسن کی خوبی نظر آجائے گی تم کو
بجائے آئینہ آگے مری تصویر رہنے دو

نہ دیکھنا کبھی آئینہ بھول کر دیکھو
تمہارے حسن کا پیدا جواب کر دے گا

ایسا بنا دیا ہے تجھے قدرت خدا کی ہے
کس حُسن کا ہے حُسن ادا کس ادا کی ہے

کہہ دو کہ بے وضو نہ چھوئے اس کو محتسب
بوتل میں بند روح کسی پارسا کی ہے

اپنی بھی شکل تم کو لڑکپن کی یاد ہے
مجھ سے پوچھتے ہو ترا کیا ہوا شباب

حور کے ذکر پہ وہ کہتے ہیں معلوم ہوا
تو کسی اور سے بھی میرے سوا ملتا ہے

رخسار پر تمہارے تکیے کے نیل کیسے
سو سو گمان دل میں اک اک نشان ہیں

سودائے عشق اور ہے وحشت کچھ اور شے
مجنوں کا کوئی دوست فسانہ نگار تھا

اپنی تصویر بھی تم اپنے مقابل رکھ دو
میں اُسے چاہوں گا دونوں میں جو اچھا ہوا

حسن بریلوی

حسن بریلوی ۱۹ اکتوبر ۱۸۵۹ء کو بریلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورث اعلیٰ عہدِ مغلیہ میں قندھار سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت پذیر ہوئے۔ اس کے بعد بریلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ حسن کے والد کا نام مولانا محمد نقی خاں تھا۔ حسنؔ کے شجرۂ نسب اور اُن کے بزرگوں کے بارے میں لطیف حسین ادیب رقمطراز ہیں:

"آپ کا شجرۂ نسب مندرجہ ذیل ہے۔ حسن رضا خاں حسنؔ بن حضرت مولانا محمد نقی علی خاں بن حضرت مولانا رضا علی خاں بن حضرت مولانا محمد کاظم علی خاں بن حضرت مولانا شاہ محمد اعظم علی خاں بن حضرت محمد سعادت یار خاں بن حضرت محمد سعید اللہ خاں۔ مولانا محمد سعید اللہ خاں کے آبا و اجداد کا اصل وطن قندھار تھا۔ مولانا سعید اللہ خاں شاہانِ مغلیہ کے عہد میں

وارد ہندوستان ہوئے اور بادشاہِ وقت سے شش ہزاری منصب
ملا۔ محمد سعادت یار خاں صاحب محمد شاہ بادشاہ کے وزیرِ اعظم تھے
دہلی میں بازار سعادت گنج اور سعادت خاں کی نہر اُن کے نام سے
ہی منسوب تھیں۔ اعظم خاں صاحب تارک الدنیا ہو گئے تھے
محلہ معماران بریلی میں شاہزادے کا تکیہ اُنہیں کی نسبت سے
مشہور ہے اور وہیں اُن کی قبر ہے۔ حافظ محمد کاظم علی خاں صاحب
بدایوں کے تحصیلدار تھے اُنہیں آٹھ گاؤں معافی کے عطا ہوئے
تھے۔ حضرت مولانا شاہ رضا علی خاں صاحب کا شمار صوفیائے
کرام میں تھا۔ حضرت مولانا نقی علی خاں صاحب عالمِ دین اور
صوفی منش بزرگ تھے۔ جن کے فیضِ تربیت سے حسن بریلوی
مستفید ہو کر مشہور و معروف ہوئے[1]

حسن کی تعلیم و تربیت کا آغاز خاندانی بزرگوں کی تدریس سے ہوا۔ علوم مروجہ
میں مہارت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ معقولات و منقولات کی تعلیم
بھی حاصل کی اور پھر خود علم دین کی درس تدریس کا سلسلہ شروع کر دیا
موزوں طبع تھے شعر و شاعری کی طرف بچپن سے جھکاؤ تھا۔ داغ کی مقبولیت
اور شہرت کا زمانہ تھا اور وہ رام پور میں قیام پذیر تھے۔ حسن کسی سلسلے
میں رام پور گئے جہاں داغ سے ملاقات ہو گئی اور اُن کی شاگردی اختیار
کر لی۔ حسن نے داغ کی شاگردی سے بہت فیض اُٹھایا اور مسلسل مشق و

---

[1] چند شعرائے بریلی صد ۱۶۲

ممارست کی وجہ سے کچھ عرصہ بعد خود مرتبۂ اُستادی حاصل کر لیا۔ حسنؔ کے تلامذہ کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے اُن کے چند شاگردوں کے نام یہ ہیں جمیل الرحمٰن خاں جمیلؔ، قاضی محمد خلیل حیراںؔ۔ سید محمود علی عاشقؔ، دوارکا پرشاد حلیمؔ اور رام غلام کیفیؔ[1]

حسن رضا خاں کو شعر و ادب کے ساتھ ساتھ صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ اُن کا ذاتی پریس بھی تھا جس سے اُن کی نگرانی میں "بہارِ بے خزاں" نام کا ماہنامہ اور "روز افزوں" نام کا ہفتہ وار اخبار شائع ہوتے تھے۔ حسنؔ نے ردِّ وہابیت اور مختلف دینی موضوعات پر کتابیں بھی لکھیں[2]۔ اُن کے مطبع کا نام مطبع اہلسنّت تھا۔ ان کے بڑے بھائی مولوی احمد رضا خاں اعلیٰ حضرت اپنے زمانے کے مشہور مذہبی رہنما تھے۔ حسنؔ نے بڑے بھائی کی پیروی کی اور اُن کے عقاید و نظریات کی ترویج و اشاعت میں حصّہ لیا۔ حسنؔ بریلوی کا انتقال ۱۹۰۹ء سنہ میں ہوا

حسنؔ نے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں ایک عشقیہ شاعری کا دیوان جو "ثمرِ فصاحت" کے نام سے ۱۹۰۱ سنہ میں شائع ہوا۔ اور دوسرا نعتیہ کلام کا جو "ذوقِ نعت" کے نام سے ۱۹۰۷ء سنہ میں شائع ہوا۔ ۱۳۲۵ھ میں حسنؔ مع اہل و عیال سعادتِ حج سے مشرف ہوئے اور واپسی پر غزل گوئی ترک کر کے صرف نعت و منقبت کو اپنا مشغلہ بنا لیا۔ نعت گوئی میں حسنؔ نے اپنے بڑے بھائی احمد رضا خاں سے اصلاح لی[3]

---

[1] چند شعرائے بریلی ص ۱۴۲۔ [2] چند شعرائے بریلی ص ۱۴۳۔ [3] خمخانۂ جاوید ص ۲۲۲

حسنؔ بریلوی ایک راسخ العقیدہ مذہبی شخص تھے اور اپنے زمانے کے قابلِ عزّت واحترام افراد میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ اُن کے مذہبی نظریات و خیالات کا اظہار اُن کی نعتیہ شاعری میں ہوا ہے۔ اُن کی غزلیہ شاعری مرزا داغؔ کی کامیاب تقلید ہے۔ حسنؔ بریلوی کے مجموعۂ کلام کے نام یعنی "ثمرِ فصاحت" سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُن کے نزدیک شعر کا معیار کیا رہا ہوگا۔ داغؔ کے اثر سے اور اُن کے "تلامذہ کی کثیر تعداد کے سبب سارے ملک میں جس قسم کی شاعری کو فروغ حاصل ہوا وہ خالصتاً فصاحت و بلاغت اور زبان و محاورے پر مبنی تھی۔ اس عہد کی شاعری میں زبان کی نزاکت اور ٹھیٹ اردو کا ٹھاٹ ہے۔ یعنی داغؔ کے تلامذہ کے کلام میں عربی و فارسی کی غیر مانوس تراکیب بہت کم نظر آتی ہیں۔ داغؔ کے بیشتر تلامذہ آخر عمر تک اسی رنگ میں رنگے رہے اور زبان و محاورے کے کھیل دکھانا ہی اُن کا کارنامہ قرار پایا۔ حسنؔ بریلوی کی شاعری بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ان کے کلام میں وہ تمام عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں جو اس زمانے میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتے تھے اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کی غزلوں میں مضمون آفرینی کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اور سوقیت و عریانیت سے پہلو تہی کرنے کا رجحان بھی۔ جب کہ داغؔ کہیں بھی کھل کھیلنے سے باز نہیں آتے اور ہر جگہ رندی و ہوسناکی کا تذکرہ بے جھجک کر جاتے ہیں۔ حسنؔ کی اس احتیاط کا سبب بادی النظر میں اُن کی مذہبی تربیت نظر آتی ہے۔

موت بھی کیا جانے کچھ بیمار ہے ۔۔۔ کیوں نہیں آتی ترے بیمار تک

آئینہ تمہارے نقشِ پا کا — خورشید کو دے سبق جلا کا

تُو وصل میں منہ چھپانے والے — یہ بھی کوئی وقت ہے حیا کا

اے عاشقو نوید کہ سنتے ہیں آج وہ — افسانہ دل جلوں کا زبانِ چراغ سے

تربتِ مجنوں نظر آئی جو وحشت میں حسنؔ — میں چڑھانے کو گلِ چاکِ گریباں لے چلا

مندرجہ بالا اشعار میں مروجہ مضامین کو تھوڑی سی ندرت کے ساتھ پیش کرنے کی شعوری کوشش کا اظہار ہوتا ہے۔ پامال مضامین کو نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے استعمال کرنا بڑے شاعروں کا کام ہے۔ حسنؔ کے یہاں یہ کوشش نظر آتی ہے مگر اُن کے اشعار اس پائے کو نہیں پہنچے جس کے سبب اُنہیں بڑے شاعروں میں شامل کیا جا سکے۔ البتہ ایسے اشعار کی بنا پر اُنہیں قادر الکلام شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

حسن رضا خاں کی غزلوں میں ایک خاص قسم کا انداز بھی موجود ہے جو کچھ کچھ مکالماتی ہے۔ اس اندازِ تخاطب کے سبب بھی اُن کے کلام میں ایک نوع کی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

آپ کہتے ہیں کہاں جا دیکھ لیا دل تیرا — کہیئے تو اپنے سوالوں میں مزہ کیا دیکھا

دیکھنا یہ ہے کہ ہم نے تمہیں کیسا چاہا — پوچھنا یہ ہے کہ تم نے ہمیں کیسا دیکھا

مل گیا دل نکل گیا مطلب — آپ کو اب کسی سے کیا مطلب

حسن رضا کے کلام میں چھوٹی بحروں کی غزلیں ایک خاص قسم کی موسیقیت اور روانی کی حامل ہیں۔ ان میں بھی حسنؔ کی قادر الکلامی اور مشاقی کے جوہر نظر آتے ہیں۔ زبان کی نزاکت جو اُن کی خصوصیت ہے یہاں بھی پوری

آب و تاب کے ساتھ موجود ہے :

چھپ گیا یار۔ خود نما ہو کر   رہ گئی چشمِ شوق وا ہو کر
کیا کہوں کیا ہے میرے دل کی خوشی   تم پہ چلے جاؤ گے خفا ہو کر

قتل کرنے کی وہ جلدی تھی تمہیں   اب تڑپنا نہیں دیکھا جاتا
دیکھنے ہی کے لئے ہیں آنکھیں   اِن سے کیا کیا نہیں دیکھا جاتا

حسن رضا خاں کی شاعری بنیادی طور پر غزل کی شاعری ہے۔ اور اُن کی غزل گوئی قدیم دبستانِ سخن کی تمام خوبیاں یعنی صحتِ زبان، محاورہ شوخی، معاملہ بندی اور عاشقانہ مضامین کی حامل ہے۔ جو اپنی اپنی جگہ جڑے ہوئے نگینوں کی طرح چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ داغ کے شاگردوں نے زبان کی تراش خراش اور اُسے ملک کے طول و عرض میں پھیلانے کی جو خدمت انجام دی اس سے انکار ناممکن ہے۔ حسن رضا نے بھی زبانِ داغ کی توسیع و ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور اُستاد کے رنگِ سخن کو اپنے کلام میں سمونے میں وہ دوسرے شاگردوں سے پیچھے نہیں رہے۔ اسی لئے اُن کا شمار داغ کے ممتاز شاگردوں میں کیا جاتا ہے۔ جب بھی داغ کے رنگِ سخن کی بہترین پیروی کرنے والوں کی فہرست بنائی جائے گی حسن بریلوی کا نام شامل کرنا ناگزیر ہو گا۔ ●

انتخابِ حسن بریلوی

عدو نے حالِ محبت جو آشکار کیا
تمہیں خدا کی قسم تم نے اعتبار کیا

ستم گردوں کے ستم کی ترقیاں دیکھو
کہ مجھ کو خاک کیا خاک کو غبار کیا

کہا جب تم سے چارہ دردِ دل کا ہو نہیں سکتا
تو جھنجلا کر کہا تیرا کلیجہ ہو نہیں سکتا

وہ اپنی ضد کے پورے ہیں گے پورے آج پورے
فقط اتنی کمی کب ہے قول پورا ہو نہیں سکتا

کہاں کی چارہ فرمائی عیادت تک نہیں کرتے
مسیحائی پہ مرتے ہیں اور اتنا ہو نہیں سکتا

کہا جب ان سے میری زندگی تم ہو کہا ہنس کر
میں سمجھا اب تمہیں میرا بھروسہ ہو نہیں سکتا

مرا گھر غیر کا گھر تو نہیں کیوں کر وہ کھل کھیلیں
نگاہیں اٹھ نہیں سکتیں اشارہ ہو نہیں سکتا

مرگِ عاشق کا وہ ماتم کیا کریں
یہ خوشی کی بات ہے غم کیا کریں

تم کو شوخی ہم کو بے تابی کی خو
سچ تو ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

آ گیا جی میں تیغِ قاتل کے
کہ جدا ہو گئی گلے مل کے

کس کے چہرے سے اٹھ گیا پردہ
جھلملائے چراغ محفل کے

ترے در سے کوئی پھرا ہوگا
رہ گئے ہم تو خاک میں مل کے

اس نے دل مانگا تو انکار کا پہلو نہ ملا
خانہ برباد مروت بھی بری ہوتی ہے

تلووں سے راستہ چمنِ دلکش بنا
جلوۂ پا سے ہے آئینہ در و دیوار ہوئے

بولے وہ بوسہ ہائے پیہم پر
ارے کم بخت کچھ حساب بھی ہے

میر محبوب علی خاں آصفؔ

داغؔ کے حلقۂ تلامذہ کی وسعت میں اضافے کا سبب ریاست حیدرآباد سے اُن کا تعلق بھی تھا۔ جہاں وہ اُستادِ شاہ کی حیثیت سے اپنے انتقال تک قیام پذیر رہے۔ نظامِ دکن میر محبوب علی خاں آصفؔ کا نام اُن کے تلامذہ کی فہرست میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔

میر محبوب علی خاں آصفؔ ۸ اگست ۱۸۶۶ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔[1] تین برس کے تھے کہ اُن کے والد نواب افضل الدولہ میر تہنیت علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ نابالغ ہونے کی وجہ سے امورِ ریاست کا انتظام وائسرائے ہند کی منظوری سے میر تراب علی خاں سالارِ جنگ اوّل اور شمس الامرائے ثانی رفیع الدین خاں کے باہم اشتراک سے چلایا گیا۔ ۵ فروری ۱۸۸۴ء کو جب میر محبوب علی خاں کی عمر اٹھارہ سال ہوئی تو انہیں مسند نشین کیا گیا۔ اور

---

[1] تاریخ حیدرآباد ص ۲۲۹

لارڈ رپن نے اعلیٰ حضرت آصف جاہ سادس مظفر الممالک نظام الملک میر
محبوب علیخاں بہادر فتح جنگ کے خطاب سے مخاطب کیا۔[1]

میر محبوب علیخاں دولت انگلشیہ کے وفاداروں کی فہرست میں ایک
بلند مقام رکھتے تھے اور حکومتِ برطانیہ کو ان پر پورا اعتما[illegible] ان کو اردو
فارسی اور عربی کی مناسب تعلیم دلوائی گئی۔ انگریزی میں بھی واجبی استعداد
رکھتے تھے۔ اُن کی سلطنت میں علم و ادب کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا
خود بھی شعر و ادب سے دلچسپی تھی۔ داغ جب حیدرآباد گئے اور نواب کو
ان کی قدر و منزلت کا علم ہوا تو اُنہوں نے انھیں اپنا استاد مقرر کر کے ایک ہزار
روپیہ ماہانہ اُن کی تنخواہ مقرر کر دی۔ اس تنخواہ کے علاوہ سات سو روپیہ ماہانہ
کا منصب استاد کی صاحبزادی اور نواسے کا بھی مقرر کیا۔ داغ اُن کے کلام پر
تنہائی میں اصلاح دیتے تھے۔ ایک چوبدار بند لفافے میں غزل لے کر داغ
کے پاس جاتا تھا اور وہ اُسے فوراً دیکھ کر دوبارہ لفافے میں بند کر کے
چوبدار کے ہاتھ واپس بھیج دیتے تھے۔ نظام کے کلام میں وہ جو تبدیلیاں
کرتے۔ حاشیہ پر یا اصل لفظ کے نیچے لکھتے تھے۔ نظام کا لکھا ہوا لفظ کاٹتے
نہ تھے۔ کیونکہ وہ نوابوں کے مزاج شناس تھے اور کہا کرتے تھے کہ بادشاہ
کا لکھا ہوا کاٹنا غیر مناسب ہی نہیں گستاخی ہے۔ آصف خود تو اپنا کلام
داغ کو دکھلاتے تھے اور اُن کے مدارالمہام مہاراجہ کشن پرشاد شاد آصف
کے شاگرد تھے۔ کشن پرشاد کو آصف سے بیحد عقیدت و محبت تھی۔ جب

---

[1] تاریخ حیدرآباد صفحہ ۵۴۹ [2] تاریخ حیدرآباد صفحہ ۵۷۳

آصف کا انتقال ہوا تو شاد نے اپنی حویلی میں ہر سال ہونے والی دیوالی کی روشنی ہمیشہ کے لئے بند کر دی۔ وہ اُن کے انتقال کے بعد تیس سال تک زندہ رہے[1]

میر محبوب علی خاں اپنی عملی زندگی میں سادگی پسند تھے۔ فراخ مشربی اُن کا شیوہ تھا۔ خود راسخ العقیدہ سُنّی مسلمان ہوتے ہوئے بھی وہ مجالس عزا اور محرم کا احترام کرتے تھے۔ بزرگانِ دین سے اُن کو لگاؤ تھا۔ حضرت پیرانِ پیر سے ارادت خاص تھی۔ بزرگوں کے نام بھی بے وضو لینا بے ادبی سمجھتے تھے۔ مزاج میں اتنا انکسار تھا کہ دستخط میں اپنا پورا نام لکھنے کے بجائے صرف محبوب لکھا کرتے تھے۔ اپنی رعایا سے اُن کا برتاؤ مساویانہ تھا خواہ وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں اُن کی ریاست کے ممتاز عہدوں پر ہندو مسلمان دونوں فائز تھے۔ نواب صاحب کسی عمل کے ذریعہ سانپ کے زہر کا علاج بھی کرتے تھے اور اس کے لئے اُن کی تاکید تھی کہ خواہ کوئی وقت ہو اگر سانپ کے کاٹے کا کوئی مریض لایا جائے تو اُنھیں فوراً مطلع کیا جائے۔ اُن کے اس عمل سے بہت سے لوگوں نے فائدہ اُٹھایا[2]

میر محبوب علی خاں کا انتقال ۲۹ اگست ۱۹۱۱ء کو حیدرآباد ہی میں ہوا۔ انتقال سے چند روز قبل تشنج کے کئی دورے پڑے تھے۔ ۳۰ اگست کو اُن کی تدفین ہوئی۔ انتقال پر سارے حیدرآباد میں سوگ منایا گیا اور میت کو شاہانہ اعزاز کے ساتھ سپردِ خاک کیا گیا۔ مولانا نجم الغنی جلوس جنازہ کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

---

[1] داستان ادب حیدرآباد صفحہ ۱۳۷۔ [2] تاریخ حیدرآباد صفحہ ۵۶۲۔

"میت موٹر گاڑی پر فلک نما سے چوک محلہ میں لائی گئی۔ جس وقت موٹر گاڑی راستے سے گزر رہی تھی عامۂ خلائق ایسی چیخیں مار کر رو رہی تھی کہ اللہ کی پناہ۔ مکہ مسجد میں نواب ناصر الدولہ کے مقبرے کے بازو میں قبر کھودی گئی۔ دس بجے شب کو مشائخین نے میت کو غسل دیا اور میت کو حسبِ دستورِ قدیم زیور پہنائے گئے تھے۔ جن پر ہیرے کی انگوٹھی، دھکدھگی، بھجبند، دست بند اور سرپیچ تھے۔ جنازہ بارہ بجے شب کے اُٹھا۔ لاش ایک صندوق میں تھی جس پر کم خواب کا غلاف تھا۔ غلاف پر خوشبودار پھولوں کی چادر پڑی ہوئی تھی۔ شامیانہ میت بھی کمخواب کا تھا۔ جنازے کے آگے آگے مولود خواں اور مغل فقیر تھے۔ ایک چھوٹی سی کشتی میں کچھ تبرکات بھی ہمراہ تھے"[1]

نواب میر محبوب علی خاں کے تین فرزند تھے۔ میر عثمان علی خاں، میر محمد محی الدین خاں المخاطب بہ اصالت جاہ، میر احمد محی الدین خاں المخاطب بسالت جاہ۔ میر عثمان علی خاں اُن کے بعد جانشین ہوئے۔

میر محبوب علی خاں کو شعر و شاعری سے طبعی مناسبت تھی اور دکن میں شعر و شاعری کا چرچا عام تھا۔ ابتدا میں اُنھوں نے اپنا کلام حیدرآباد ہی کے ایک شاعر حفیظ الدین پاس کو دکھایا۔[2] جب داغ حیدرآباد آئے تو اُنھیں اُستاد بنایا۔ آصف کے کلام میں بھی وہی تمام عناصر پائے جاتے

---

[1] تاریخ حیدرآباد صفحہ ۱۷۵۔ [2] داستانِ ادب حیدرآباد صفحہ ۱۶۲۔

ہیں جن کے لئے داغ مشہور ہیں۔ یعنی معاملہ بندی، شوخی اور زبان کا چٹخارہ۔ جوشؔ ملسیانی نے اُن کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"استاد کے فیضان کی پوری چھاپ ہر ایک شعر پر نمایاں ہے"[1]

آصف کے چند اشعار دیکھئے جن سے مندرجہ بالا بیان کی تائید ہوتی ہے۔

میں نے پوچھا رقیب کیسا تھا — جل کے بولے ترا کلیجہ تھا

وہ شبِ وصل بناوٹ سے بگڑنا اُن کا — غصہ تھا قہر تھا، اخلاص نہ تھا، پیار نہ تھا

وہ حور وش بھی تو مسجد میں تھا خدا جانے
نماز کس نے ادا کی، قضا ہوئی کس کی

وہ بیاں کرتے ہیں صبح و شام اُٹھتے بیٹھتے — غیر کی تعریف، میرا شکوہ، اپنی خوبیاں

آصف کا بیشتر کلام غزلوں پر مشتمل ہے اور اُن کی غزل ایک محدود دائرے کے اندر سفر کرتی ہے جس کا امتیاز صرف زبان کی سادگی محاورے کی برجستگی اور زندگی کے عام فہم جذبات کا اظہار ہے۔ داغ کے زیرِ اثر تربیت حاصل کرنے کا فطری نتیجہ یہی ہونا تھا۔ اُن کی غزل کو بہ آسانی اس تسلسل کا ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ جس کی جھلک داغ کے دوسرے تلامذہ کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ اُن کی شاعری میں زندگی اور اس کے متعلقات کے بارے میں کوئی نیا خیال یا نظریہ

---

[1] آج کل دسمبر ۱۹۶۶ء صد ۳

نہیں ملتا۔ البتہ وہ اپنے زمانے کے طرزِ احساس کی نمائندگی ضرور کرتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے ؂

نہ دل میں صبر نہ دل میں قرار باقی ہے
کسی کی یاد فقط یادگار باقی ہے

مٹے بلا سے مٹے ہم مگر جفا تو کرو
ابھی مزار کا سنگِ مزار باقی ہے

آصفِ ناشاد کا حال وہی ہے کہ جو تھا
عشق میں مٹی خراب دیکھیے کب تک رہے

آصفؔ غمِ زمانہ نے تجھ کو گھلا دیا
تیرا تو غیر حال مرے یار ہو گیا

شاہ و گدا کا حشر میں بس ایک حال ہے
کس کو وہاں خیال ہے رتبہ کا جاہ کا

آصفؔ کی شاعری پر ایک نظر ڈالنے سے ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اُن کی شاعری سیدھے سادے جذبات کے اظہار سے عبارت ہے جس میں زبان کی سادگی اور محاوروں کے سہارے سے دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان کے کلام کے مطالعے سے اُن کی مشاقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے مشکل زمینوں میں بھی شعر کہے ہیں جن میں اور کچھ ہو نہ ہو زبان کا استعمال بہت بے ساختہ طور پر ہوا ہے۔ چند شعر دیکھیے ؂

ضعف میں کن مشکلوں سے طے ہوئی ہے راہِ شوق
پہنچے ہیں منزل پہ ہر ہر گام اُٹھتے بیٹھتے

میکدے میں مدرسے کی قید اے آصفؔ نہیں
بے تکلف سب ہیں مے آشام اُٹھتے بیٹھتے

ہو گیا آج وہ بیمار تمہارا رخصت
گھول کر جس کو پلاتے رہے تم کل تعویذ

سایۂ فضلِ خدا آصفِ دیندار پہ ہے   سحر بیکار رقیبوں کا ہے مہمل تعویذ

آصفؔ کا شاعرانہ مرتبہ کچھ ایسا بلند نہیں۔ وہ ایک اوسط درجے کے شاعر تھے، مگر اُن کی غیر معمولی دلچسپی اردو زبان و ادب کے ساتھ تھی۔ اُن کے زمانے تک حیدرآباد کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ انہوں نے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا جو بذاتِ خود اُن کا اہم کارنامہ ہے اور اُنہیں اردو زبان کے محسنوں کی فہرست میں شامل کراتا ہے۔ حیدرآباد میں اردو کے فروغ کے سلسلے میں جو پیش رفت ہوئی اس کا سرچشمہ میر محبوب علی خاں آصف ہی تھے کہ اُنہیں کی سرپرستی کے سبب بیش بہا کام ہو سکا۔ داغؔ کی عوامی مقبولیت میں اضافے کا سبب بھی نظامِ دکن کی اُستادی ہی تھی۔ لہٰذا اُن کی شاعری سے قطع نظر بھی اُنہیں داغؔ کے اہم تلامذہ کی فہرست میں شامل کرنا ناگزیر ہے۔

انتخابِ کلامِ آصفؔ

جلانے والوں کو اللہ یوں جلاتا ہے
رقیب پر ہے وہ پروانہ شمع رو ہو کر

تمکین میں شرارت تری دیتی ہے مزا اور
شوخی میں ترا حسن بڑھاتی ہے حیا اور

دل نہ دیتا اگر تو کیوں سُنتا
چار کے طعنے چار کی باتیں

بے وفا ایک تیری خاطر سے
سُن رہا ہوں ہزار کی باتیں

شبِ وصل یوں ہی بسر ہو گئی
نہیں کہتے کہتے سحر ہو گئی

شبِ وصل کس طرح طے ہو یہ جھگڑا
نہ تم مانتے ہو نہ دل مانتا ہے

کہو پھر تو گھبرا کے ذکرِ عدو پر
نہیں ہم تو واقف خدا جانتا ہے

تجھ کو دل دے کے اپنی رسوائی
وہ ہوئی اب جو عمر بھر نہ ہوئی

پھر کہاں جائیں گے الٰہی ہم
خلد میں بھی اگر بسر نہ ہوئی

ایک ہی جام پلا کر جو کرے اپنا سا
ہم نے یہ پیرِ مغاں ہی میں کرامت دیکھی

جب اُس کے کام کا نہ مرے کام کا ہے دل
پھر کس مرض کی بارِ خدایا دوا ہے دل

کچھ وسعتِ زمین و فلک کی نہیں بساط
گر حوصلہ ہو دل میں تو سب سے بڑا ہے دل

دوری سے مجھے وہ دیکھ کے فرماتے ہیں
نہ ہوا ہے کبھی ایسوں سے سروکار نہ تھا

لیجئے غیر سے دو دن بھی نباہی نہ گئی
آپ کے ذہن میں آصفؔ تو وفادار نہ تھا

آصفؔ کسی مقام کی تخصیص کچھ نہیں
جنت وہی جگہ ہے جہاں دل بہل گیا

سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی

نواب سراج الدین احمد خاں سائلؔ، داغؔ کے ممتاز شاگردوں کی فہرست میں ہونے کے علاوہ داغؔ سے ایک اور نسبت بھی رکھتے ہیں جس کے سبب۔ انہیں داغؔ کا قریب ترین شاگرد کہلائے جانا ہوگا وہ یہ کہ داغؔ کی متبنّی بیٹی (ان کی سالی کی نواسی) لاڈلی بیگم کا عقد ثانی نواب سائل سے ہوا تھا اس طرح وہ داغؔ کے داماد ہوتے تھے۔ داغؔ کے زمانۂ قیام حیدرآباد میں وہ اُن کے ساتھ حیدرآباد میں رہے[۱]۔ ۱۹۰۸ء میں وہ دہلی آ گئے اور نگینہ محل فراش خانہ میں سکونت اختیار کی[۲]۔ داغؔ کے حلقۂ تلامذہ میں ۱۹۰۰ء میں داخل ہوئے۔

مرزا سراج الدین احمد خاں سائلؔ مورخہ ۲۰ شوال ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸٦٦ء کو لوہارو میں پیدا ہوئے[۳]۔ اُن کے والد اور دادا کے نام سے

---

[۱] تذکرہ سائل ص۷٦۔ [۲] تذکرہ سائل ص۷۷۔ [۳] زبانِ داغ ص۵۲

اردو ادب کی تاریخ کے صفحات مزین ہیں۔ نواب ضیا الدین احمد خاں نیر و رخشاں والئی لوہارو ان کے دادا اور نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب اُن کے والد گرامی تھے۔ نواب صاحب کے چچا اور مشہور شاعر الٰہی بخش معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم غالب سے منسوب تھیں۔ اس طرح نواب صاحب غالب کے برادرِ نسبتی ہوتے تھے۔ نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب (والد حضرت سائل) کو بھی غالب مثل فرزند کے سمجھتے تھے۔ غالب کے خطوط کے مجموعوں میں ہر دو حضرات کے نام کافی خط موجود ہیں۔ جن سے آپسی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔ نواب صاحب اپنے والد کی تیسری نرینہ اولاد تھے۔ اُن کے بڑے بھائیوں میں مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں اور بہا الدین احمد خاں طالب تھے۔ سائل سے چھوٹے مرزا ممتاز الدین احمد خاں مائل تھے جن کا عقد حضرت داغ کی متبنی بیٹی لاڈلی بیگم سے ہوا تھا۔ اُن کی وفات کے بعد لاڈلی بیگم کا نکاح ثانی مرزا سراج الدین احمد خاں سائل سے ہوگیا۔ سائل صاحب اپنی پہلی زوجہ موبیگم کو طلاق دے چکے تھے۔ سائل کا نکاح ثانی ۱۹۰۰ء میں ہوا جب کہ اُن کی عمر ۳۴ سال تھی اور لاڈلی بیگم تقریباً ۱۹ سال کی تھیں[۱]۔ سائل کے چھوٹے بھائی سے ان کے ایک لڑکا تھا۔ جب مائل کا انتقال ہوا تو اُس کی عمر ۵ برس تھی۔ نام ناصر الدین عرف ناصر مرزا تھا۔ لاڈلی بیگم کے بطن سے مائل کے پانچ اولادیں ہوئیں جن کے نام یہ ہیں۔ (۱) رفیع الدین معظم مرزا (۲) قدسیہ بیگم

[۱] تذکرۂ سائل صفحہ ۶۵

(۳) قطب الدین محمد میاں (۴) غلام نظام الدین محبوب میاں (۵) غلام فرید الدین فرید میاں۔

سائل کی عمر پانچ برس کی تھی کہ اُن کے والد شہاب الدین احمد خاں ثاقب کا انتقال ہو گیا۔ لہٰذا اُن کی تعلیم و تربیت اُن کے دادا نواب ضیا الدین خاں کی نگرانی میں ہوئی۔ سائل کی عمر ۲۲ برس ہوئی تو نواب ضیا الدین احمد خاں بھی انتقال فرما گئے۔ ابتدائی تعلیم مولوی قاسم علی نے دی جو اُن کے اتالیق تھے۔ عربی کی ابتدائی کتابیں ڈپٹی نذیر احمد سے پڑھیں۔ عروض قواعد اور دیگر فنی کتابیں مرزا عبد الغنی ارشد گورگانی سے پڑھیں اور کلام پر اصلاح لی۔ طب کی کچھ ابتدائی کتابیں حکیم عبد المجید خاں سے بھی پڑھیں۔ مولانا نذیر حسین صاحب محدث دہلوی کے حلقۂ درس میں شریک ہو کر حدیث کی سماعت بھی کی۔ خوشنویسی کی مشق مولوی رضی الدین احمد خاں دہلوی شاگرد میر پنجہ کش دہلوی سے کی اور کافی دستگاہ بہم پہنچائی۔[1]

حضرت سائل ۱۹۰۰ء میں حیدر آباد گئے اور اُستاد داغ سے کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے۔ یہ بات ان کے خاندان کے بہت سے افراد کو ناپسند تھی۔ چونکہ اُن کے دادا غالب کے خاص شاگرد شمار ہوئے تھے اور اُن کی شاعری کا طرز بھی غالب سے قریب تھا۔ معنی آفرینی، تخیل کی بلند پروازی اور تراکیب کی جدت و ندرت وغیرہ جو غالب کی خصوصیات

[1] تذکرۂ سائل ص ۵۹

ہیں۔ اُن کے کلام میں بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی تھیں۔ اسی رنگ کو بعد کے افرادِ خاندان نے بھی اپنایا یعنی چچا احمد سعید خاں طالب اور بڑے بھائی شجاع الدین احمد خاں تاباںؔ وغیرہ سائلؔ کے پہلے استاد ارشد گورگانی کو بھی اسی رنگ سے نسبت داغؔ کا رنگ بالکل مختلف تھا اور اُن کے افرادِ خاندان اسے پسند نہ کرتے تھے۔ سائل کے بڑے بھائی تاباںؔ تو داغؔ کے کلام کو برملا بازاری کلام کہتے تھے۔

جب سائلؔ نے حضرتِ داغؔ سے شرفِ تلمذ حاصل کیا تو فطری طور پر اُن کے رنگ میں تبدیلی آئی اور تراکیب کے بجائے محاورات اور معنی آفرینی کے بجائے زود گوئی کی طرف طبیعت مائل ہوئی۔ سائلؔ نے اپنی فکرِ رسا کو استعمال میں لاکر اپنے خاندانی رنگ اور داغؔ کے رنگ کی آمیزش سے ایک ایسا رنگِ تغزل تیار کیا جو مومنؔ سے قریب تھا۔ سائلؔ کے کلام میں تصوف، معنوی بلند پروازی، شوکتِ الفاظ محاورہ اور زبان غرض کہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ لیکن نہایت اعتدال کے ساتھ۔

مشاعروں میں ترنم سے غزل پڑھنے کی ایجاد کا سہرا بھی سائلؔ ہی کے سر ہے[1]۔ اُن سے پہلے عام طور پر شعراء تحت اللفظ غزل خوانی کیا کرتے تھے اُنھوں نے اپنے دل کش ترنم کی ایسی دھاک بٹھائی کہ پھر یہ دستور عام ہوگیا۔

---

[1] زبانِ داغؔ صـ۵۲

حیدرآباد میں اُن کے حریفوں نے یہ اُڑا دیا کہ سائل کو داغ غزل کہہ کر دیتے ہیں۔ جب اُنہوں نے یہ سنا تو مشاعروں میں شرکت سے دستبردار ہو گئے۔ ایک مرتبہ کسی بڑے مشاعرے میں جس میں داغ بھی شریک تھے اُنہیں بہ اصرارِ تمام بلایا گیا تو اُنہوں نے شرکت اس شرط کے ساتھ قبول کی کہ مصرعِ طرح سرِ مشاعرہ دیا جائے اور وہیں سب کے سامنے غزل لکھ کر پڑھوں۔ چنانچہ داغ نے مصرع دیا اور اُنہوں نے غزل پڑھی۔ اس طرح مخالفوں کا منہ بند ہوا اور لوگوں کو اُن کی قابلیت کا اندازہ ہوا۔

نواب سائل اہلِ سُنّت حنفی مسلمان تھے اور حضرت دلدار علی شاہ مذاق بدایونی (شاگرد ذوقؔ) سے بیعت تھے۔ صوفیانہ بے تعصبی اُن کے مزاج میں تھی۔

سائل طبعاً منکسر المزاج آدمی تھے۔ اکثر اُن کے پاس ایسے افراد بھی آتے جو سراسر کورِ ذوق ہوتے۔ اس پر طرہ یہ کہ اُن سے کلام سنانے کی فرمائش بھی کرتے اور سائل یہ جاننے کے باوجود کہ سُننے والا شعر تو کجا نثر و نظم کا فرق نہیں سمجھ سکتا اُسے اپنے اشعار نہایت روانی اور بے تکلفی سے سناتے گویا وہی اُن کا قدر شناس ہے۔ کیونکہ اُن کا مسلک تھا کہ کسی کی دل شکنی نہ ہو اور وہ اس مقولے پر ایمان رکھتے تھے کہ دل بدست آور کہ حجِ اکبر است۔

اُن کے اُستاد بھائی، جوشؔ ملسیانی کے بیان سے بھی سائل

کی طبعی شرافت اور کشادہ قلبی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"طبیعت بہت مرنجان مرنج تھی۔ وسعتِ اخلاق کی وجہ سے مسلمانوں کے مقابلے میں ہندو احباب زیادہ تھے۔"[1]

حمیدہ سلطان بیگم نے سائل کے بارے میں لکھا ہے:

"سائل اسی تہذیب کے مکمل نمونہ تھے جس میں رکھ رکھاؤ بھی تھا اور وضع داری بھی"[2]

سائل داغ کے انتقال کے بعد کبھی حیدرآباد میں رہے کبھی دہلی میں ۱۹۳۸ء کے اواخر میں حیدرآباد میں اُن کے کولہے کی ہڈی اچانک گر جانے سے ٹوٹ گئی اور وہ عرصہ تک وہاں صاحبِ فراش رہے۔ جب کچھ ٹھیک ہوئے تو لاڈلی بیگم کے ہمراہ دہلی چلے آئے۔ کولہے کی ہڈی ٹوٹ جانے کے سبب آخر عمر تک معذور رہے۔ اس کے علاوہ سماعت اور بصارت میں بھی ضعف پیدا ہو گیا تھا۔ آخری ایّام کی تصویر حمیدہ سلطان بیگم نے ان الفاظ میں کھینچی ہے:

"انقلاب زمانہ ہر انسان کو بدل دیتا ہے۔ جس دلی نے جوان رعنا سائل کا بانکپن دیکھا اُس نے یہ بھی چشمِ عبرت سے دیکھا کولہے کی ہڈی ٹوٹ جانے کے بعد بوڑھے اور معذور سائل رکشا پر بیٹھ کر روزانہ شام کو ایک چکر اُردو بازار کا لگانے ملنے والوں سے اس طرح مل لیتے۔ اپنی حالت پر خود روتے

---

[1] آج کل دہلی دسمبر ۱۹۶۶ء صفحہ ۵ [2] خاندان لوہارو کے شعراء صفحہ ۱۴۳۔

اور دوسروں کو رُلاتے۔ لیکن اس عالم میں بھی جب اُنہوں نے آخری مرتبہ ہارڈنگ لائبریری کے مشاعرے میں غزل پڑھی تو باوجود ضعف و نقاہت کے ان کی آواز کی دلکشی جوں کی توں تھی۔[۱]

نواب سائل کا انتقال ۱۵ ستمبر ۱۹۴۵ء مطابق ۷ شوال ۱۳۶۴ھ صبح ساڑھے دس بجے ہوا۔[۲]

اِن کے ادبی مسلک میں زبان دانی ہی سب سے افضل چیز تھی اور اس پر خود ان کو بھی فخر تھا۔ دلّی کی مستند اردو کے بہت بڑے پارکھ تھے۔ مالک رام لکھتے ہیں:

"اُن کی زبان کی تعریف کرنا تحصیل حاصل ہے کہ اُن کے خاندان کی زبان ہمیشہ مستند اور ٹکسالی سمجھی گئی ہے۔ اگر اُردوئے معلیٰ کا لطف لینا ہو تو سائل کا کلام دیکھئے۔ باوجود داغ کا شاگرد ہونے کے اُنہوں نے داغ کی حیدرآبادی شاعری کا تتبع نہیں کیا۔"[۳]

سائل کی شاعری مشاعروں کی شاعری ہے جس میں طرز، ادا، محاورہ اور زبان ہی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ عشق و عاشقی جو اردو غزل کا سب سے پرانا اور مقبول موضوع ہے۔ صرف اِسی کے گرد اُن کی شاعری طواف کرتی ہے۔ اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچانے کے

---

[۱] خاندان لوہارو کے شعراء صفحہ ۱۶۲۔ [۲] تذکرہ سائل صفحہ ۱۲۴۔ [۳] نقوشِ شخصیات نمبر صفحہ ۸۵۲

لئے اُنہوں نے سنگلاخ زمینوں میں بھی شعر کہے ہیں۔

سائل کی شاعری کو اُن کے دور کی آواز کہنا بجا ہوگا کہ اس زمانے میں جس قسم کی شاعری کا مذاق عام تھا اُنہوں نے بھی اسی طرح لکھا اور دقتی واہ واہ سے دامن بھرا۔ وہ ایسے شاعروں میں نہ تھے جو زمانے کی آواز میں آواز ملانے کی بجائے خود اپنی آواز میں اظہار کرتے ہیں۔ البتہ اُن کے اشعار کو صفائی زبان اور محاوروں کے برجستہ استعمال کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

اِنتخابِ کلامِ سائلؔ دہلوی

کل شب بھی بزمِ مئے میں عدو میہماں نہ تھا
بگڑو نہیں خفا نہ ہو جانے دو ہاں نہ تھا

ہمیشہ خونِ دل رو یا ہوں لیکن اس سلیقے سے
نہ قطرہ آستیں پر ہے نہ دھبہ جیب و دامن پر

یہ بھی کوئی رونا ہے کہ دو اشک بھر آئے
آنکھوں میں لہو بن کے دل آئے جگر آئے

معلوم نہیں کس سے کہانی مری سُن لی
بھاتا ہی نہیں اب اُنہیں افسانہ کسی کا

وہ تم سے کم نہ تم فلکِ فتنہ ساز سے
نکلے ہوئے ہو دونوں حدِ امتیاز سے

باغ میں دیکھ کر اکثر گلِ تر کی صورت — یاد آجاتی ہے اُس رشکِ قمر کی صورت
غیر سے روٹھے رہے تکرار ہو کر رہ گئی — کروٹیں قسمت نے لیں بیدار ہو کر رہ گئی
دلِ ناکام کو امیدِ کرم ہے تو سہی — دیکھنے کو سوئے در آنکھوں میں نم ہے تو سہی
تیر کی نوک سے کہتے ہیں گلا کاٹیں گے — یہ بھی اک نوع سے تکوینِ ستم ہے تو سہی

بتوں پر مرتے پھرتے ہو مسلمانی کا دعوٰی ہے
خدا کا گھر نہ سمجھو دل کو تم بیت الصنم جانو
یہ پس خوردہ ہے پیرِ میکدہ کا شیخ کا وہ ہے
تبرک اک کو سمجھو دوسرے کو محترم جانو

سنا بھی کبھی ماجرا دردِ غم کا کسی دل جلے کی زبانی کہو تو
نکل آئیں آنسو کلیجہ پکڑ لو کروں عرض اپنی کہانی کہو تو
وفا پیشہ عاشق نہیں دیکھا تم نے مجھے دیکھو لو جانچ لو آزما لو
تمہارے اشارے پہ قربان کر دوں ابھی مایۂ زندگانی کہو تو
مِرے نامۂ شوق کی سطر میں ہے جگہ اک جو سادہ وہ مہمل نہیں ہے
میں ہو جاؤں خدمت میں حاضر ابھی خود بتانے کو اسکے معانی کہو تو
مکرر گزارش پہ بولا وہ شوخ — نہیں کہہ دیا بس نہیں ہو چکی

حیات بخش رسا

منشی حیات بخش رسا بلند شہر کے قصبہ کاسنہ کے رہنے والے تھے۔ لیکن رام پور میں قیام اور وہاں کے درباری شاعر ہونے کی وجہ سے اکثر حضرات اُنہیں رام پور کا باشندہ خیال کرتے ہیں۔ رسا کی صحیح تاریخ پیدائش کا علم کسی معاصر تذکرے یا مضمون سے نہیں ہوتا "خمخانۂ جاوید" میں لکھا ہے کہ انتقال کے وقت ان کی عمر ۴۸، ۴۹ برس تھی۔ اور وہ تذکرے کی نظر ثانی کے زمانے میں وفات پا گئے۔ اُن کا انتقال ۲۲ نومبر ۱۹۱۳ء کو بعارضہ فالج رامپور میں ہوا تھا۔ "خمخانۂ جاوید" کی تیسری جلد ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ مولف تذکرہ کے بیان کی روشنی میں اگر اُن کی تاریخ پیدائش کا تعین کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ خمخانۂ جاوید کی تیسری جلد پر نظر ثانی ۱۹۱۳ء میں کی گئی ہوگی اور رسا کی تاریخ پیدائش ۱۸۶۴ء قرار پائے گی۔ جب تک کسی دوسرے ماخذ

سے اُن کی صحیح تاریخ پیدائش کا علم نہیں ہوجاتا یہی تاریخ قابلِ قبول ہوگی کیونکہ یہ اُن کی وفات کے کچھ ہی عرصہ بعد شائع ہونے والے تذکرے سے ظاہر ہوتی ہے۔

اُردو فارسی کی معمولی تعلیم حاصل کرنے کے بعد رسا کو جلیسر ضلع ایٹہ میں کوئی معمولی سرکاری ملازمت مل گئی تھی[1]۔ بسلسلۂ ملازمت اُن کا قیام کچھ عرصہ تک فرخ آباد میں بھی رہا[2]۔ شاعر کی حیثیت سے اُن کی کافی شہرت تھی اور کل ہند مشاعروں میں وہ برابر شرکت کرتے رہتے تھے۔ ایک مشاعرہ ہی نواب رام پور کے دربار سے وابستگی کا سبب بنا جس میں مضطر خیر آبادی اُنہیں لے گئے تھے۔ یہ مشاعرہ ۱۹۰۸ء میں رام پور میں ہوا تھا۔ مشاعرہ میں رسا کی غزل بہت پسند کی گئی۔ مضطر نے نواب صاحب سے سفارش کی۔ اور اُنہیں درباری شعراء میں رکھ لیا گیا۔ اُن کا مشاہرہ ساٹھ روپے ماہوار تھا۔ اس کے علاوہ اُنہیں وکالت کی اجازت بھی نواب کی طرف سے حاصل تھی

رسا اپنے زمانے کے کاملین فن میں سے تھے اور مسلم الثبوت استادوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ اُن کے شاگردوں کی فہرست میں تاجور نجیب آبادی جگر مراد آبادی، عبدالمجید سالک اور حامد اللہ افسر جیسے باکمال حضرات شامل تھے۔ رسا کی اُستادی کو علامہ اقبال تک نے تسلیم کیا ہے جب مولانا عبدالمجید سالک نے اقبال سے مشورۂ سخن کی درخواست

---

[1] تذکرۃ الشعراء ص۶۔ [2] نگار۔ داغ نمبر ص۱۳۴۔

کی تو اُنہوں نے سالک کو لکھا کہ "اگر آپ ذوق شاعری کی تکمیل کرنا چاہتے ہیں تو منشی حیات بخش رسا یا مولانا احسن مارہروی سے رجوع کیجئے"۔ نواب حامد علی خاں بھی رسا کے بڑے قدر دان تھے۔ شعر خوانی میں رسا کا انداز بڑا منفرد تھا۔ شعر پڑھتے وقت پورے منظر کی تصویر اپنی حرکات و سکنات سے کھینچ دیتے تھے بدایوں کے کسی کل ہند مشاعرے میں رسا نے جب اپنی غزل کا یہ مصرعہ پڑھا۔ ع

ڈال کر باہیں گلے میں کر دیا پانی مجھے

تو ڈائس سے کچھ اس طرح چپک گئے کہ لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ وہ واقعی پانی میں بہہ جائیں گے۔[1]

رسا کے شاگرد علامہ تاجور نجیب آبادی نے اُن کی تاریخ وفات ہجری و عیسوی دونوں سنین میں نکالی ہے۔

غضب ہو گیا ہو گئی عمر بھر کو
حیاتِ رسا کی رسائی سے جدائی
بجھا ہے چراغِ حیاتِ رسا اب
کہ یوں ہر طرف ایک ظلمت ہے چھائی

۱۹۱۳ء

رسا ہی گئے داغ کی جستجو میں
اٹھا داغ کا جب نہ داغِ جدائی
نکل کر کہا یہ دلِ تاجور نے
ہوئی خلد میں بھی رسا کی رسائی

۱۳۳۱ھ

---

[1] جگر مراد آبادی۔ ضیاء الدین انصاری ص ۳۹

رسا کی شاعری معاملہ بندی، شوخی، برجستگی، صفائی، سادگی اور عاشقانہ مضامین کے اظہار سے عبارت ہے۔ اُن کے کلام کی اساس مرزا داغ کا کلام ہے اور انہوں نے داغ کے رنگ کو اپنی شاعری میں اس طرح ضم کیا ہے کہ اُستاد کی پیروی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اگر انکی غزلوں سے اُن کا نام ہٹا لیا جائے اور کہا جائے کہ یہ داغ کی غزلیں ہیں تو بہ آسانی یقین کیا جا سکتا ہے۔ حسرت موہانی لکھتے ہیں:

"حیات بخش رسا، مرزا داغ کے اُن چند سر برآوردہ شاگردوں میں ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کو استاد کی شاعری کے ساتھ یہاں تک ہم رنگ کر دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے تمیز کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے" [1]

رسا کے اشعار میں زبان و بیان کا حسن اور بندش کی چستی اپنے پورے عروج پر نظر آتے ہیں۔ اور اُن کی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سامنے کی باتوں کو دلچسپ پیرائے میں بیان کرنا اُن کے اشعار کی خصوصیت ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

رسا مانو خدا کو یا بتوں کے دل میں گھر لو
یہ دو دن زندگی کے جس طرح چاہو بسر کر لو

اس طرح ہوں جہان میں گویا نہیں ہوں میں
میرا نہیں ہے کوئی کسی کا نہیں ہوں میں

[1] تذکرۃ الشعراء صلا۔

ترے وعدے کا ہے مجھ کو یقیں لیکن یہ کھٹکا ہے
کہیں دھوکا نہ دے جائے مجھے عمرِ رواں میری

ہم سے تو مسیحا کی خوشامد نہیں ہوتی
اے خضر مبارک ہو تجھے تو ہی جئے جا

ذکرِ وفا پہ آپ کو شرمِ جفا ہے کیوں
اک بات تھی کہ میری زباں سے نکل گئی

مندرجہ بالا اشعار میں روزمرہ کی باتوں کو بے تکلفی اور روانی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ان اشعار میں کوئی ندرت نہیں۔ تمام مضامین نہایت پامال اور فرسودہ ہیں لیکن رسؔا کے اشعار کی خوبی یا اُن کا امتیاز یہ ہے کہ اُن کی بندش نہایت چست اور زبان بہت صاف ہے۔ تلامذہ داغؔ کے کلام کا خاصہ یہی صفائی اور چستی ہے۔ اور رسؔا اس میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں۔

رسؔا کی شاعری کو اُن کے عہد کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو مناسب ہوگا اس دور میں جس قسم کی شاعری اردو میں ہوئی اس میں تحلیل جذبات سے زیادہ زور حسنِ الفاظ پر دیا گیا اور عشقیہ مضامین کثرت سے نظم کئے گئے مگر اُن میں اشارات وکنایات کا فقدان ہے

اور یہی سبب ہے کہ ان مضامین میں دل کو چھو لینے والی بات پیدا نہیں ہو سکی۔ رسا کے کلام کے مطالعے سے زبان و بیان کی موشگافیاں اور محاورات و روزمرّہ کی خوبیاں تو واضح ہوتی ہیں لیکن اُن کے یہاں کسی قسم کا فکری عمق نہیں ملتا۔ اگر ان معیاروں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو صحتِ زبان اور قادرالکلامی کے سبب اُنہیں قدیم رنگِ سخن کے اساتذہ کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

انتخابِ کلامِ رسا

اُن کی خلوت میں رسا بھی ہوگا — کبھی یوں حکمِ خدا بھی ہوگا

مجھ پہ جو تو نے ستم ڈھایا ہے — کہیں دنیا میں ہوا بھی ہوگا

صبر والوں کا دن بھی آئے گا — ایک دن روزِ جزا بھی ہوگا

آپ سا کوئی نہیں دنیا میں — آپ نے یہ تو سُنا بھی ہوگا

محفلِ شعر میں ہو آئیں چلو — آج سُنتے ہیں رسا بھی ہوگا

جی چاہا جدھر چھوڑ دیا تیرِ ادا کو — چٹکی میں اڑائے ہوئے پھرتے ہو قضا کو

یوں ہم نے چھپائی ہے ترے وصل کی حسرت — جس طرح چھپاتا ہے خطاوار خطا کو

غیر سے ملنے کے شکوہ پر قیامت ڈھا گیا
اُن کا یہ کہنا کہ دل سے آدمی مجبور ہے
میں سوالِ وصل کر کے اِس ادا پر مٹ گیا
ہنس کے فرمایا کہ یہ درخواست نامنظور ہے

دل میں کسی کو رکھو دل میں رہو کسی کے
سیکھو ابھی سلیقے کچھ روز دلبری کے
فرقت میں اشکِ حسرت ہم کیا بہا رہے ہیں
تقدیر رو رہی ہے پردے میں بیکسی کے
آئے اگر قیامت تو دھجیاں اُڑا دیں
پھرتے ہیں جستجو میں فتنے تری گلی کے
دے کر مجھے تسلی بے چین کر رہے ہو
ہنستے ہو وعدہ کر کے قربان اس ہنسی کے
یہ حضرت رسا بھی دیوانے ہو گئے ہیں
چکر لگا رہے ہیں اک شوخ کی گلی کے

آئینہ خودنمائی ان کو سکھا رہا ہے
کیا قہر کر رہا ہے کیا ظلم ڈھا رہا ہے

احسنؔ مارہروی

احسنؔ مارہروی کا اصلی نام علی احسن اور عرفیت شاہ میاں تھی ضلع ایٹہ کے مشہور تاریخی قصبہ مارہرہ کے ایک مذہبی خاندان میں ۱۰ر نومبر ۱۸۷۶ء مطابق ۲۲ر شوال ۱۲۹۲ھ کو پیدا ہوئے۔ یہ خاندان سادات بلگرام کی ایک شاخ ہے۔ عہدِ اورنگ زیب میں شاہ برکت اللہ المقلب صاحب البرکات مارہرہ آ گئے تھے اور اُنھوں نے یہاں آکر رشد و ہدایت کے لئے ایک خانقاہ قائم کی جو آج بھی سرکارِ خورد (چھوٹی سرکار) کے نام سے مارہرہ میں موجود ہے۔ یہ بزرگ احسنؔ مارہروی کے جدّ اعلیٰ تھے۔ احسنؔ مارہروی کے والد کا نام مجتبیٰ حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم خالص مذہبی ماحول میں ہوئی اور قرآن مجید حفظ کیا اور دیگر مذہبی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ بعد ازاں مشرقی علوم کی تعلیم حاصل کی ابھی طالب علم ہی تھے کہ والد کے ساتھ حج بیت اللہ کے لئے تشریف لے گئے حج سے واپسی پر والد کا بمبئی میں انتقال ہو گیا۔

مارہرہ کو علم و ادب کا گہوارہ رہنے کا شرف عرصۂ دراز تک حاصل رہا ہے۔ تمام بستی کا ماحول شعر و ادب کے لئے سازگار تھا۔ حضرت احسنؔ کو شاعری سے فطری مناسبت تھی مگر مذہبی ماحول اور خانقاہی سلسلے سے منسلک ہونے، نیز والد سے حجاب کے سبب اپنی خواہش کی تکمیل فوراً نہ کر سکے اور حج سے واپس آنے کے بعد ۱۸۹۴ء میں داغؔ کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ شروع میں سلسلۂ شاگردی بہ ذریعہ خط و کتابت قائم ہوا تھا۔ جب آتشِ شوق بھڑکی اور اُستاد کی محبت کا نقش گہرا ہوا تو مرزا داغؔ سے ملاقات کے لئے ۱۸۹۷ء میں حیدرآباد تشریف لے گئے اور کئی برس تک استاد کی خدمت میں رہ کر ذوقِ شاعری کو جلا دی۔ قیامِ حیدرآباد کے ابتدائی دنوں میں اُن کی رہائش گاہ محلہ دارالشفا میں تھی دو ڈھائی سال بعد حضرت داغؔ کے مکان واقع محبوب گنج (افضل گنج) سے متصل ایک کمرہ کرایہ پر لے کر رہنے لگے۔ حیدرآباد کے قیام کی مدت تقریباً آٹھ برس رہی ہے۔ کچھ عرصہ اُن کا قیام لاہور میں بھی رہا جہاں اُنہوں نے "خمخانۂ جاوید" جلد اول کی تدوین میں لالہ سری رام کو مدد دی[1]۔

حضرت احسنؔ کا آخری زمانہ شعبۂ اُردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں گزرا۔ وہ یہاں ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۸ء تک رہے اور ریٹائر ہونے کے دو سال بعد ۲۸ اگست ۱۹۴۰ء کو رحلت فرمائی۔ مرض الموت کی تفصیل مولانا طفیل احمد اس طرح بیان کرتے ہیں:

---

[1] علی گڑھ میگزین (احسنؔ نمبر) ستمبر ۱۹۴۱ء صفحہ ۱۷۔

"جولائی سنہ ۱۹۴۰ء میں کل ہند اردو کانفرنس میں بمقام بریلی تشریف لے گئے تھے۔ وہاں سے واپسی پر پشت پر چند پھنسیاں نمودار ہوئیں اُن میں سے ایک نے زیادہ تکلیف دی جو بڑھ کر کاربنکل ہوگئی۔ ۶؍ اگست کو اپنے بڑے صاحبزادے سید محمد احسن بی۔اے اسسٹنٹ رجسٹرار کے پاس بغرضِ علاج تشریف لائے جہاں ۷؍ اگست تک حکیم شبیر احمد صاحب کے مشورے سے جڑی بوٹی کا علاج ہوتا رہا۔ تخفیف نہ ہونے پر ۸؍ اگست کو اُن کے منجھلے صاحبزادے سیّد سعید احسن نے اُنہیں اُن کے سنجھلے صاحبزادے ڈاکٹر سید انعام احسن ایم بی بی ایس کے پاس پٹنہ پہنچا دیا وہاں میڈیکل کالج میں ۲۲؍ اگست کو پھوڑے پر بجلی کے ذریعہ عمل جراحی کیا گیا۔ ۲۸؍ اگست تک حالت قابلِ اطمینان رہی کہ ۲۹؍ کو یکایک گردوں نے اپنا فعل چھوڑ دیا اور اسہال کبدی شروع ہوگئے۔ میڈیکل کالج کے قابل ترین ڈاکٹروں اور اُستادوں نے امکانی تدابیر اختیار کیں مگر بقول میر ؎

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

اور ۳۰؍ اگست سنہ ۱۹۴۰ء مطابق ۲۵؍ رجب المرجب سنہ ۱۳۵۹ھ بروز جمعہ بوقت شام چھ بجے اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کی"[1]

---

[1] علی گڑھ میگزین احسن نمبر صفحہ ۱۹۔

احسن مارہروی کی شخصیت کے خدوخال کا اندازہ اردو ادب کے چند اکابرین کی آرا سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"آپ اُن بزرگانِ ادب میں سے تھے جن کی تمام عمر ادب کی خدمت میں صرف ہوئی۔ شعر میں آپ کا رنگ کلاسیکل لطافت اور مضمون آفرینی کی نفاست کا اعلیٰ نمونہ تھا۔ آپ منکسر المزاج اور شریف النفس واقع ہوئے تھے۔"

پروفیسر ضیا احمد بدایونی کا ارشاد ہے:

"مرحوم جتنے بڑے شاعر تھے اس سے بڑے انشاپرداز تھے اور اردو کی خدمت کے سلسلے میں اُنھوں نے جوانی کے عہد سے زندگی کے آخری لمحوں تک یعنی تقریباً نصف صدی تک جو کام کئے اُن کے لحاظ سے اُن کو فنا فی الاردو کہنا بالکل بجا ہے۔"

اُن کی وفات کے تھوڑے ہی عرصہ بعد اُن کے رفیقِ شعبہ رشید احمد صدیقی نے اُن کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا تھا اُس سے مولانا کی شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اُن کی محنت و ذہانت کا اعتراف بھی ہوتا ہے۔

"مولانا قدیم مسلک شاعری کے پیرو تھے۔ زبان کی صحت کا بڑا لحاظ رکھتے تھے اور شاعری کے ان لوازم کی پوری پابندی کرتے تھے جو اُن کے پیش رووں سے اُن تک

پہنچی تھیں، بایں ہمہ وہ ادب و شاعری کے جدید اسالیب
اور جدید تصورات سے بیگانہ تھے نہ بیزار۔ علمی باتوں بالخصوص
زبان و بیان کے مسائل کو منقح کرنے کے بڑے دلدادہ تھے
جو استفسارات باہر سے شعبۂ اردو میں آتے اُن پر مرحوم کا
محاکمہ بڑے مزے کا ہوتا۔ وہ اس قسم کی بحث میں لفاظی
کو دخل نہ دیتے بلکہ بڑے مستند دلائل اور حوالے پیش
کرتے۔ اکثر استفسارات کرنے والے بعد میں لکھتے کہ مولانا
مرحوم ہی کا فیصلہ قولِ فیصل قرار دیا گیا۔
اُن کے خلوص اور شگفتگی کا یہ عالم تھا کہ ہر شخص مرحوم کی
باتوں سے اپنی اپنی جگہ لطف اندوز ہوتا تھا۔ بوڑھوں میں
وہ ایسے نظر آتے تھے جیسے بوڑھے خود اُن کو بزرگ
سمجھتے ہیں، نوجوانوں میں جوان اور بچوں میں ایسے معلوم ہوتے
جیسے اُن سے زیادہ دلچسپ کوئی اور نہیں۔ لیکن ایک چیز ایسی
تھی جس کی اُن کو تاب نہ تھی۔ یعنی زبان یا شاعری کے
اسقام، کہتے تھے زبان کی غلطی کیسے سن لوں۔ ساری عمر
اسی میں گزاری، زبان و بیان میں کہیں کوئی سقم دیکھ یا
سُن پاتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی نے پتھر کھینچ مارا۔"
زبان کے سلسلے میں مولانا کا اتنا محتاط رویہ حضرت داغؔ کی شاگردی کا نتیجہ
تھا۔ جو اُن کے تمام شاگردوں کی خصوصیت ہے۔ حضرت احسنؔ نے

تو اُستاد کے مشورے سے "فصیح اللغات" کی تیاری اسی مقصد سے کی گئی شروع کی تھی کہ زبانِ داؔغ کو مزید فروغ دیا جاسکے۔ لیکن یہ لغت داؔغ کی وفات کے سبب مکمل نہ ہو سکی ورنہ یقیناً اُردو کی اہم لغات میں سے ایک ہوتی۔

مولانا احسنؔ خوش وضع، خوش پوشاک، خوش خوراک اور خوش طبع آدمی تھے۔ اُن کی شخصیت کی تعمیر ایک صالح اور صحت مند ماحول میں ہوئی تھی۔ شرفا کے تمام اوصاف اُن میں موجود تھے۔ شاعری کے علاوہ علمِ خوشنویسی اور فنِ کشتی سے بھی مولانا کو دلچسپی تھی مولانا کے انکسار کی تعریف اُن کے تمام واقف کاروں نے کی ہے۔ اپنے علم کا بیجا رعب کسی پر ڈالنا اُنہوں نے کبھی روا نہیں رکھا۔ اُن کی شخصیت میں انانیت کا دور دور تک پتا نہیں تھا۔ ہرچند کہ وہ جامع کمالات تھے۔ اُن کے اوصافِ حمیدہ اُن ہی کے ایک شعر سے ظاہر ہوتے ہیں

احسنؔ مرحوم سے ہم بھی ملے تھے ایک دن
آدمی خوش وضع، خوش اوقات خوش پوشاک تھا

مولانا احسنؔ مارہروی نے اپنے پیچھے کثیر تعداد میں اہم تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ یہاں سب کا ذکر تفصیل سے ممکن نہیں۔ لہٰذا ایک فہرست اُن کی تصانیف نظم و نثر کی پیش کی جاتی ہے۔

(۱) جلوۂ داؔغ (سوانح عمری داؔغ) (۲) کلیات وؔلی دکنی (ترتیب و تدوین) (۳) کسوف الشمسین (مرثیہ شبلیؔ و حالیؔ) (۴) اردو لشکر (نظم) (۵) نمونۂ منشورات

(تاریخ نثر اردو) (۶) کارنامۂ غم (رباعیات و سلام) (۷) انشائے داغ (مکاتیب داغ) (۸) شاہکارِ عثمانی (نظام دکن کی فارسی نثر کا اردو ترجمہ) (۹) منتخب داغ (انتخابِ کلام مرزا داغ) (۱۰) احسن الکلام (مجموعۂ کلام) (۱۱) گلدستۂ ریاضِ سخن (ریاض خلیل) کئی شمارے رسالہ فصیح الملک ۱۹۰۵ء تا ۱۹۱۰ء

مولانا احسن مارہروی نے یوں تو جملہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگر اُن کی طبیعت کا میلان غزل ہی کی طرف رہا ہے اور اسی میں اُن کے جوہر بھی کھُلے ہیں۔ وہ غزل کے اسی اسلوب یا لہجے کے دلدادہ رہے ہیں جو داغ اسکول سے عبارت ہے۔ جس میں روزمرّہ زبان کی صفائی، شوخی اور عشقیہ واردات کے اظہار کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اُن کے رموز و علائم پرانی شاعری سے قطعاً مختلف نہیں۔ داغ کے جملہ شاگردوں نے ایک طرح سے اُستاد ہی کے اسلوب کی پیروی کی ہے اور معاملہ بندی صفائی زبان محاورہ و ضرب الامثال کے استعمال پر ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے۔ جن چند شاگردوں نے صفائی زبان و بیان اور محاورے کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی اور طبیعت کی روانی کے سبب اپنی راہ تھوڑی سی الگ کی ہے ان میں احسن مارہروی بھی ہیں۔ جوش ملسیانی نے اُن کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:

"اُن کے یہاں وہ چونچلے نظر نہیں آتے جو حضرت داغ کی خداداد شوخ طبعی کا حصّہ تھے۔" [1]

---

[1] احسن الکلام صہ ۲۲

قدیم مکتبۂ فکر سے وابستگی کے سبب اُن کے کلام میں رعایت لفظی کا استعمال بھی کثرت سے ملتا ہے جو کہیں کہیں مزہ بھی دیتی ہے اور کبھی کبھی ناگوارِ خاطر بھی گزرتی ہے۔ اُن کے مضامین کی دنیا محدود ہے جس کا اعتراف خود اُن کے اِس شعر میں ملتا ہے:

اُمیدِ وصل، شوقِ دید، دردِ دل، غمِ ہجراں
یہی اچھے بُرے دو چار ہیں احسن کے یاروں میں

احسن مارہروی کے کلام پر ایک غائر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شستگی و شگفتگی اور سلاست و روانی اُن کا وصف ہے اور زبان کے صحیح استعمال کی مثال کے طور پر اُن کے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں تغزل کی چاشنی اور اندازِ بیان کی گھلاوٹ ہے اور یہی اُن کے اسلوب کا دلکش پہلو ہے۔ کہیں کہیں مضمون آفرینی کے اچھے نمونے بھی اُن کے یہاں مل جاتے ہیں۔ مگر اُن کی تعداد بہت کم ہے۔ اور بنیادی طور پر وہ زبان و بیان و محاورہ کے شاعر ہی قرار دیئے جا سکتے ہیں

احسن مارہروی نے داغ سے اس حد تک کسبِ کمال کیا کہ خود قادر الکلام ہو گئے اور جو اُستادانہ شان اُن کے اشعار میں پائی جاتی ہے وہ اُن کی مشق و ممارست ہی کا نتیجہ ہے۔ قادر الکلامی اور اُستادانہ پختگی کی مثالیں اُن کے یہاں بے شمار ہیں صرف چند اشعار دیکھئے۔

جبیں کعبہ میں رکھ دی یا سرِ کوئے بتاں رکھ دی
غرض اب اُٹھ نہیں سکتی جہاں رکھ دی وہاں رکھ دی

بنی آدم میں جو نادم نہیں اپنی خطاؤں پر — گلہ اُن جو پرستوں سے کیا گندم نمائی کا
سیکڑوں تمنائیں دم بدم کھٹکتی ہیں — دل نہیں ہے پہلو میں خارزارِ ہستی ہے
لائے ہو جنازہ تو مجھے دفن بھی کر دو — اُٹھے ہیں جہاں چار قدم ایک قدم اور

داغ کے اسلوب کا اثر اُن کے جملہ شاگردوں پر کم و بیش پڑا ہے اگر اُن شاگردوں کے اشعار داغ کے نام سے سنائے جائیں یا پیش کئے جائیں تو بادی النظر میں فیصلہ کرنا مشکل ہو جائے گا کہ آیا یہ شعر داغ کے ہیں یا کسی اور کے استاد کے طرزِ کلام کو اس حد تک خود میں جذب کرنا بھی بہت مشق و محنت ہی کے بعد ممکن ہے۔ احسن کے چند شعر دیکھئے جن پر داغ کے کلام کا التباس ہوتا ہے۔

بھر گئی بہارِ غم کو دیکھ کر — اپنی آنکھوں کی مروت دیکھنا
میرا خط یہ کہہ کے غیروں کو دیا — اِک ذرا اِس کی عبارت دیکھنا
کسی دن بیخودی میں جا پڑا تھا اُنکے سینے پر — بس اتنی سی خطا پہ ہاتھ کچلا میرا پتھر سے
اُسے چلتا نہ دیکھا بال جس تلوار میں دیکھا — مگر جوہر یہ تیغِ ابروئے خمدار میں دیکھا
بہت بڑھ چڑھ کے دعوے چودھویں کا چاند کرتا ہے — تمہیں میری قسم اُٹھنا ذرا تم بھی سنور جانا
میرا خطِ شوق اس نے کیا چاک یہ کہہ کر — کیا ہے یہ خرافات سمجھ میں نہیں آتا

احسن مارہروی نے داغ کی پیروی کا مکمل حق ادا کیا ہے اور اُن کی قادر الکلامی و فنی پختگی کا اندازہ اُن کے اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور ان ہی خصوصیات کو اُن کا امتیاز قرار دیا جا سکتا ہے۔

انتخابِ احسنؔ مارہروی

قطرۂ خونِ تمنا ہے کہ نیرنگِ نظر
بہہ گیا تو اشک ٹھہرا جم گیا تو دل ہوا

شمع گھل گھل کر دیا کرتی ہے شعلے کو فروغ
سوز ہے مظلوم کا ظالم کا سامانِ زندگی

ٹھہر ٹھہر کے چل او جلد بازِ عمرِ رواں
رواروی میں قدم ڈگمگائے جاتے ہیں

دیکھنے کے لئے آتا ہے زمانہ اس کو
اک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

کیا کروں کیا نہ کروں بات اسی حسرت میں
چپ کھڑا رہتا ہوں پہروں تری تصویر کے ساتھ

پھیلا ہوا ہوا میں ہے دامانِ یار کی
ورنہ بساط کیا ہے مشتِ غبار کی

پھنس کے دامِ عشق میں کیوں یہ نادانی ہوئی
میں تو دیوانہ تھا کیا دنیا بھی دیوانی ہوئی

ساماں کیا نہیں دلِ وحشت اثر کے پاس
صحرا کے پاس گھر ہے تو صحرا ہے گھر کے پاس

ایک دل صد ہا تمنائیں ہزاروں حسرتیں
میزباں گھبرا گیا ہے اتنے مہماں دیکھ کر

جن ہستیوں میں کوئی تعارف نہ تھا کہیں
جذباتِ حسن و عشق نے یکدل بنا دیا

شبانہ روز رہیں گردشیں زمانے کی
مزاجِ یار میں کچھ انقلاب ہو نہ سکا

لے چلوں تارِ گریباں کہ رہِ وحشت میں
پگڑیاں باندھنی ہونگی سرِ ہر خار مجھے

آغازِ سوزِ الفت تھا شمع کی زباں پر
انجامِ عشق خاکِ پروانہ کہہ رہی ہے

روک لے اے ضبط جو آنسو کہ چشمِ تر میں ہے
کچھ نہیں بگڑا ابھی تک گھر کی دولت گھر میں ہے

کانٹوں نے لیا وسعتِ اخلاق سے مجھ کو
گھبرا کے جو میں جانبِ صحرا نکل آیا۔

اقبال

داغ کے شاگردوں کی طویل فہرست میں اقبال کا نام بھی شامل ہے اقبال کے شاعرانہ قدوقامت کو دیکھتے ہوئے یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے مگر اس شاگردی پر فخر کا اظہار خود اقبال نے بھی کیا ہے۔

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغ سخنداں کا

داغ سے اُن کی عقیدت اور وابستگی کا اندازہ اُن کی نظم "مرثیہ داغ" سے بھی ہوتا ہے خود مرزا داغ بھی اقبال کو فخریہ اپنا شاگرد کہتے تھے۔ کیونکہ اُن کی زندگی ہی میں اقبال ایک ممتاز شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان قائم کر چکے تھے[1] وہ داغ کے حلقۂ اثر میں بہت کم عرصہ رہے اور اُن کی ابتدائی غزلوں کے

[1] بحوالہ شیخ عبدالقادر۔ دیباچہ بانگِ درا۔

علاوہ داغ سے استفادے کا وہ انداز نظر نہیں آتا جو داغ کے دوسرے شاگردوں کا طرۂ امتیاز ہے جس کا سبب یہ ہے کہ اقبال ایک غیر تقلیدی ذہن کے شاعر تھے اور داغ کے تمام شاگردوں میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے بھی۔ لہٰذا اُن کا ذوقِ سلیم اس قسم کی شاعری سے زیادہ دن مطمئن نہیں رہ سکتا تھا۔ اقبال کی شاعری پر داغ کا اثر دوسرے انداز میں ہوا ہے اور وہ ہے زبان و بیان کی عمدگی و پختگی کا خاص خیال رکھنا۔ اقبال نے داغ سے جو اثر قبول کیا وہ نہایت مستحسن ہے۔ اُن کے دوسرے شاگردوں نے بھی اُسی حد تک استاد کی پیروی کی ہوتی تو یقیناً اُن میں سے کئی شاعر ایسے ہوتے جن کی حیثیت مختلف ہوتی۔

اقبال کا سالِ ولادت ۱۸۷۷ء ہے۔ سیالکوٹ کی تعلیم کے زمانے ہی میں وہ داغ سے تلمذ حاصل کر چکے تھے[۱]۔ اقبال نے ابتدا میں اپنا کلام مرزا ارشد گورگانی کو دکھایا اور کچھ عرصہ بعد بذریعہ خط و کتابت داغ سے تلمذ حاصل کیا جو اُس زمانے میں حیدرآباد میں قیام پذیر تھے۔ ابتدائی چند غزلوں پر داغ نے اصلاح ضرور دی ہوگی مگر یہ سلسلہ زیادہ دن نہیں چلا۔ کیونکہ اقبال کی طبیعت اس محدود طرزِ سخن سے مناسبت نہ رکھتی تھی۔ خود اقبال نے بھی اپنے ابتدائی کلام کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا مگر مختلف رسائل اور گلدستوں میں اُن کی جو ابتدائی غزلیں شائع ہوئی ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ داغ

---

[۱] ذکرِ اقبال۔ عبدالمجید سالک ص ۲

کے مقبول عام طرزِ سخن کو اُنھوں نے بھی اختیار کیا تھا۔ بانگ درا میں شامل دو غزلوں سے بھی اِس رنگ کا اندازہ ہوتا ہے جو داغ کے فیض تلمذ کا نتیجہ ہے۔

نہ آتے ہمیں اِس میں تکرار کیا تھی　　مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں　　مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

اقبال کی شاعری کو عام طور پر اُن کے فلسفیانہ افکار و نظریات کی روشنی میں پرکھا اور دیکھا جاتا رہا ہے۔ اُن کے شعری ارتقا کو اُن کی ابتدائی غزلوں کے تناظر میں نہیں دیکھا گیا جب کہ وہ اُن کے شعری سفر کی اہم کڑیاں ہیں۔ اُن کی ابتدائی غزلوں کو سامنے رکھ کر یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے کس طرح داغ سے کسبِ فیض کیا ہے۔ اقبال کی ابتدائی تربیت میں داغ کی شاگردی کو ایک معمولی یا غیر اہم بات خیال کرنا نا انصافی ہو گی کیونکہ اُن کی آئندہ ترقیات میں اس امر کو بھی بڑا دخل رہا ہے کہ وہ زبان کی باریکیوں اور محاورے کے صحیح استعمال سے کماحقہ واقف تھے جو داغ ہی کا فیضان ہے۔ اس سلسلے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"اس واقعہ (یعنی شاگردی) کا اثر صرف واقعے کی حد تک نہیں ہے بلکہ اقبال کی ابتدائی غزلوں کو بنانے اور

ان کی زبان کو درست کرنے میں یہ بیحد کارگر ثابت ہوا
ابتدائی غزلوں کی زبان میں وہ مرزا داغ کی سلاست
اور اسلوب میں اُسی ندرت کو جگہ دینا چاہتے ہیں جس
سے داغ کی شاعری ممتاز ہے"۔[1]

اقبال کی طالب علمی کے زمانے میں لاہور ایک ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے قدیم مراکز بھی موجود تھے۔ مگر لاہور میں شعر و ادب کے چرچے روز افزوں تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کے بعض اساتذہ بھی لاہور میں قیام پذیر تھے جن کے سبب سے استادی شاگردی اور مشاعروں کا بازار خوب گرم تھا۔ اقبال کی شاعری کے پہلے دور کو ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۵ء تک قیاس کیا جاتا ہے یعنی قیام لاہور سے سفرِ یورپ تک۔ دراصل یہ اُن کی فکر کا ابتدائی زمانہ ہے۔ اس دور کے آغاز میں وہ ایک مبتدی شاعر کی حیثیت سے بھی نظر آتے ہیں اور اسی زمانے کے آخر آخر تک اُن کے یہاں ایک واضح نقطۂ نظر کے آثار بھی ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ داغ کی شاعری ایک مخصوص قسم کے نشاطیہ لہجے سے عبارت ہے جس میں بیان و زبان اور محاورات ہی کو سب کچھ سمجھ لینے کا اندازہ واضح طور پر جھلکتا ہے۔ اقبال نے بھی ماحول کے زیرِ اثر اپنی شاعری کی ابتدا اُنہیں کے اسلوب کی تقلید سے کی۔ لیکن بہت جلد اپنے لئے ایک الگ راستہ بھی نکال لیا جس کا سبب

---

[1] آثارِ اقبال صفحہ ۱۱۰۔ مرتبہ غلام دستگیر رشید۔

اُن کی وسعتِ مطالعہ اور صلاحیتِ خداداد تھی۔ اُن کا ذہن زیادہ دن تک تقلید کا شکار نہیں رہ سکتا تھا۔ اردو کے دوسرے اہم شاعروں کا کلام بھی اُن کے مطالعے میں تھا اور عالمی ادب سے بھی وہ آگاہ تھے۔ اُن کی شروع کی غزلیں داغ سے متاثر ہیں تو دوسری طرف اُن کے یہاں غالب کا سا تفکر بھی نظر آتا ہے اور غالب سے متاثر ہونا اقبال کے ذہنی رویّہ کی غمازی کرتا ہے۔ اقبال نے داغ کے تلمذ سے جو فیض اُٹھایا وہ اُن کے آئندہ سفر میں بےحد معاون ثابت ہوا۔ زبان کی نزاکتوں اور الفاظ کی برجستگی کا جو سلیقہ اُنھیں آتا ہے اس کے پیچھے اسی شاگردی کا ہاتھ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی مسلّم ہے کہ اقبال کا ذہن شروع ہی سے ایک منفرد اندازِ نظر کا حامل تھا۔ اُنھوں نے داغ کی شاگردی کے زمانے میں بھی جو غزلیں کہیں۔ اُن میں اکثر اشعار میں وہ تفکر نظر آتا ہے۔ جو بعد کے کلام میں اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے اُن کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؂

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

یہ شعر اُن کی ابتدائی غزلوں میں سے ایک غزل کا ہے اس غزل میں دوسرے تمام اشعار ایک بالکل جداگانہ رنگ کے حامل ہیں اور وہ رنگ ہے پیرویٔ داغ۔ چند اشعار دیکھئے اور مندرجہ بالا شعر سے اُن کا موازنہ کیجئے۔ زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔

بگڑے حیا نہ شوخیٔ رفتار سے کہیں   چلتے نہیں وہ اپنا دوپٹہ سنبھال کے

تصویر میں نے مانگی تو ہنس کر دیا جواب — عاشق ہوئے تھے تم تو کسی بے مثال کے
میں نے کہا کہ بے دہنی اور یہ گالیاں — کہنے لگے کہ بول ذرا منہ سنبھال کے

اقبال کی ابتدائی غزلوں میں جو لہجہ نظر آتا ہے وہ اُس زمانے کا مقبول ترین لہجہ ہے جس میں اُنہوں نے آنکھ کھولی۔ یہ دور زبان و بیان کی باریکیوں اور سطحی جذبات کے شاعرانہ اظہار کا دور تھا چونکہ یہ شاعری محفلوں اور مشاعروں کی پروردہ تھی لہٰذا اس میں سامنے کی باتوں کو ہی ملحوظ نظر رکھا جاتا تھا تاکہ سامعین کو ذہن پر زیادہ زور نہ ڈالنا پڑے اور شاعر کو شعر سناتے ہی داد حاصل ہو جائے۔ شاید اس لیے بھی زبان و محاورہ کی شاعری کو مقبولیت حاصل تھی کہ یہ بلند خیالی یا مضمون آفرینی کے مقابلے میں زیادہ آسان کام تھا اور ان محفلوں اور مشاعروں سے تعلق رکھنے والے بیشتر شعراء کی تعلیمی استعداد واجبی اور تخیل محدود تھا۔ اقبال نے بھی حالات اور ماحول کے زیر اثر اسی قسم کی غزلیں لکھیں اور اسی ماحول کا تقاضہ تھا کہ وہ داغ کی طرف رجوع ہوئے اور اُن کی پیروی کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ کچھ غزلوں کے یہ اشعار دیکھئے جن میں داغ کی بازگشت واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

عبادت میں زاہد کو مسرور رہنا — مجھے پی کے تھوڑی سی مخمور رہنا
سکھائی ہے کس نے تمہیں بے حجابی — حسینوں کا شیوہ ہے مستور رہنا
تمہیں کیا بتاؤں محبت ہے کیا شے — یہ ہے دل کے ہاتھوں سے مجبور رہنا
نہیں عشق بازی یہ زاہد تو کیا ہے — اسیر خم گیسوئے حور رہنا

کوئی چال اِس خاکساری میں ہوگی — تمہاری تو عادت تھی مخمور رہنا
وہ سو ناز اقبالؔ پر کر رہے ہیں — زمانے میں انکو ہے مشہور رہنا

پیس ڈالا ہے آسماں نے مجھے — کسی کی رہ کا غبار ہونے کو
کیا ادا تھی وہ جاں نثاری میں — تھے وہ مجھ پر نثار ہونے کو
وعدہ کرتے ہوئے نہ رک جاؤ — ہے مجھے اعتبار ہونے کو

تم نے آغازِ محبت میں یہ سوچا ہوگا — کس طرح کا یہ نیا چاہنے والا ہوگا
حشر میں کچھ تو تمہیں حسن پہ ہوگی اُمید — کچھ مرے شکوہ نہ کرنے کا بھروسا ہوگا
نامہ بر کام تو باتوں میں بنا کرتے ہیں — مان جائیں گے اگر تجھ کو سلیقہ ہوگا
ہم کہیں جائیں کسی کام کو جائیں لیکن — دل یہ کہتا ہے اسی رہ سے گزرنا ہوگا
تیرے اشعار میں اقبالؔ یہ رنگت تو نہ تھی — تو نے کمبخت کسی شوخ کو تاکا ہوگا

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زباں میٹھی ہے لب ہنستے ہیں پیاری پیاری بولی ہے
وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یا رَبّ
پتہ میرا بتانے کو قیامت ساتھ ہولی ہے
مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ اس کے
فلک کیا ہے کسی معشوقِ بے پروا کی ڈولی ہے

جان دے کر تمہیں جینے کی دعا دیتے ہیں

پھر بھی کہتے ہو کہ عاشق ہمیں کیا دیتے ہیں

کوچۂ یار میں ساتھ اپنے سلایا اُن کو

بختِ خفتہ کو مرے پاؤں دُعا دیتے ہیں

بدگمانی کی بھی کچھ حد ہے کہ ہم قاصد سے

قسمیں تو لیتے ہیں جب ایک پتہ دیتے ہیں

ایسی ذِلّت ہے مرے واسطے عزّت سے سوا

خود وہ اُٹھ کر مجھے محفل سے اُٹھا دیتے ہیں

اُن کو بیتاب کیا غیر کا گھر پھونک دیا

ہم دُعائیں تجھے اے آہِ رسا دیتے ہیں

گرم ہم بزم کبھی ہوتا ہے جو وہ بُتِ اقبالؔ

حضرتِ داغؔ کے اشعار سنا دیتے ہیں

اقبالؔ کی شاعری اُن کی ذہانت ولیاقت کے ساتھ ساتھ مسلسل محنت اور ذوق کی بھی غماز ہے۔ ایسا نہیں کہ انہوں نے ابتدا سے ہی اُن خیالات کا اظہار کرنا شروع کر دیا تھا جن پر آج اُن کی شہرت و عظمت کا دار و مدار ہے۔ بلکہ یہ ارتقا ایک فطری تسلسل کے تحت ہوا ہے۔ شروع میں اُنہوں نے مروجہ قاعدے کے مطابق غزل گوئی سے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا مگر اُن کی طبیعت صرف محدود الفاظ و محاورات کی اسیر نہیں

رہ سکتی تھی لہٰذا اُنہوں نے غالب کے کلام سے بھی استفادہ کیا اور اس سلسلے کو اردو فارسی عربی اور دیگر زبانوں کے دوسرے بڑے شاعروں تک پھیلایا۔ اُن کی وسعتِ مطالعہ نے آئندہ اُنہیں ایک واضح نقطۂ نظر اور شاعرانہ اسلوب عطا کیا۔ اقبالؔ کی شاعری ایک متجسس ذہن کی علامت ہے جس نے نہ صرف اپنے زمانے کی حدود کو توڑ دیا بلکہ آنے والے زمانوں پر بھی اثر انداز ہونے کی پوری صلاحیت اپنے اندر پیدا کر لی

اقبالؔ جب قومی مسائل اور فلسفیانہ رموز و نکات کے اظہار کی طرف راجع ہوئے یہ میلان اُن کی شاعری پر غالب آگیا تو انھوں نے جو غزلیں لکھیں وہ مروجہ رنگ سے اوپر اُٹھی ہوئی تھیں خالص تغزل کی جو کیفیت ان کی ابتدائی غزلوں میں ہے وہ اُن کی فکر کے دوسرے ادوار میں نظر نہیں آتی۔ اُنہوں نے اردو غزل کو بھی ایک نئے راستے پر لگا دیا لیکن ایسا نہیں کہ یہ اچانک ہو گیا ہو۔ بلکہ اس انحراف کے پیچھے جو قوت کارفرما ہے وہ اُن کی قدیم مشقِ سخن ہے۔ اور اسی کی بنا پر اقبال کا رشتہ مرزا داغؔ سے مثبت انداز میں قائم ہوتا ہے۔

نوح ناروی

نوح ناروی کا اصلی نام محمد نوح تھا۔ پیدائش ۱۸ ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ بھوانی پور ضلع رائے بریلی میں ہوئی[۱]۔ جس وقت نوح پیدا ہوئے اُن کے والد کی عمر ساٹھ برس کے قریب تھی[۲]۔ اولاد نرینہ میں وہ اپنے والد کی اکلوتی اولاد تھے۔ والد کا نام عبدالمجید تھا۔

نوح کے والد کا انتقال اُن کی صغر سنی (بعمر پونے چار سال) ہی میں ہوگیا تھا۔ والدہ نے نہایت محنت و توجہ سے اُن کی پرورش کی۔ خاندانی مناقشات و تنازعات کے سبب اُن کی تعلیم و تربیت کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا۔ نوح نے گھر پر ہی مشرقی علوم کی تحصیل کی۔

نوح کے والد گرامی نے اپنی ذاتی محنت سے اچھی خاصی جائیداد حاصل کر لی تھی جس کے لئے اُن کے انتقال کے بعد خاندان میں جھگڑا

۱؎ نوح ناروی حیات و شاعری ص۱ ۔ ۲؎ نوح ناروی حیات و شاعری ص۲

شروع ہوگیا اور مقدمہ بازی ہونے لگی۔ نوحؔ کی والدہ کے حصّہ میں جو جائیداد آئی وہ اچھی خاصی تھی۔ مگر مقدمہ بازی کے سبب اس جائیداد پر بھی کافی قرض ہو گیا تھا۔ نوحؔ جب بالغ ہوئے تو اُنھوں نے جائیداد کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا اور نہ صرف پچھلے تمام قرضے ادا کئے۔ بلکہ جائیداد میں بھی اضافہ کیا۔

نوحؔ کی شادی ۷ر مارچ ۱۸۹۶ء کو ہوئی۔[1] نوحؔ کے تین اولادیں ہوئیں لیکن اُن کے دونوں لڑکوں کا انتقال اُن کی زندگی ہی میں ہوگیا۔ بڑے لڑکے کا نام ابوالحسن تھا جو چودہ برس کی عمر میں فوت ہوا۔ چھوٹے لڑکے محمد خضر کا انتقال چار برس کی عمر میں ہوا۔ نوحؔ کی بیٹی سائرہ بی بی عرف چندن بی بی اُن کی وفات کے بعد تک زندہ رہیں اور اُن کے لڑکوں یعنی نواسوں کو ہی نوحؔ نے اپنا وارث مقرر کیا۔

نوحؔ اپنے زمانۂ طالب علمی ہی سے شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے تھے اُن کے اُستاد میر نجف علی بھی شعر کہتے تھے۔ ایک دن اُستاد نے اپنی تازہ غزل سنائی۔ نوحؔ پر اس کا اثر ہوا اور اُنھوں نے سوچا کہ میں بھی شعر کہنے کی کوشش کروں۔ لہٰذا اُسی دن سے نوحؔ نے شعر کہنے کی مشق شروع کر دی اور سب سے پہلے جو مطلع کہا وہ یہ ہے۔

کیوں جائیے بار بار نہ قاتل کے سامنے
پھرتی ہے شکل موت کی بسمل کے سامنے

---

[1] نوح ناروی حیات اور شاعری صفحہ ۲

غزل مکمل کرنے کے بعد اُنہوں نے اکبر حسین ناروی کو سنائی۔
اکبر ناروی نے تعجب کا اظہار کیا کہ ان شعروں میں کوئی بھی ناموزوں
یا خارج از بحر نہیں ہے جبکہ ابتدا میں نو مشق اکثر خارج از بحر کہہ
جاتے ہیں۔ شروع میں نوحؔ نے اپنے مدرس میر نجف علی نجف سے
اصلاح لی۔ نوحؔ کی مشقِ سخن اور شوق کو دیکھ کر میر صاحب نے
اُنہیں کسی مسلم الثبوت استاد سے اصلاح کا مشورہ دیا۔ نوحؔ نے اُس
زمانے کے تین اہم اساتذہ سے یکے بعد دیگرے رجوع کیا۔ پہلے
اُنہوں نے امیر مینائیؔ کو غزل بھیجی جنھوں نے غزل کی اصلاح تو کر دی
مگر اپنی عدم الفرصتی کا اظہار بھی کیا اس کے بعد نوحؔ نے جلالؔ لکھنوی
کو غزل بھیجی اُنہوں نے لکھا کہ میں ایک روپیہ فی غزل اصلاح کرنے کا
لوں گا۔ لہٰذا نوحؔ نے جلالؔ کو بھی چھوڑ دیا اور داغؔ دہلوی کو غزل
اصلاح کے لئے بھیج دی۔ داغؔ اس وقت حیدرآباد میں تھے اور
شاہ دکن کے اُستاد تھے مگر اُنہوں نے غزل کی توجہ سے اصلاح کی
اور کسی قسم کا مطالبہ یا عذر نہیں کیا۔

نوحؔ نے داغؔ کی شاگردی کس سنہ میں اختیار کی اس امر پر ڈاکٹر
ظفر الاسلام ظفرؔ ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

داغؔ اپنی تحریر کردہ سند مورخہ ۱۴؍ اکتوبر ۱۹۰۴ء میں لکھتے
ہیں کہ نوحؔ سلمہٗ مجھ سے سات آٹھ برس سے اصلاح لیتے
ہیں۔ اس لحاظ سے سمجھا جائے تو نوحؔ نے ۱۸۹۶ء میں یا اس

سے ایک سال قبل داغؔ کی شاگردی اختیار کی جب کہ اُن کی عمر اٹھارہ سال ہو گی۔[1]

نوحؔ ناروی کا انتقال ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو اُن کے وطن نارہ میں ہوا۔ اُن کی زندگی میں اُن کے تین دیوان "سفینۂ نوحؔ" "طوفانِ نوحؔ" اور "اعجازِ نوحؔ" بالترتیب شائع ہوئے۔

نوحؔ ناروی بہت سادہ اور ملنسار شخص تھے وہ نہ صرف ہم مرتبہ شعراء اور اساتذہ کی عزّت کرتے تھے بلکہ اپنے چھوٹوں کو بھی عزیز رکھتے اور اُن کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ نوحؔ کی وضع داری اور شرافتِ نفس کی طرف عروج زیدی نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

"صاحب موصوف بڑے سادہ مزاج، وضعدار اور ملنسار بزرگ تھے۔ وہ ملک میں قدیم تہذیب کا ایک جلی نشان تھے ۔۔۔ راقم الحروف کو بڑے مشاعروں میں اکثر اُن سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا ہے۔ میری آمد کی اطلاع پاکر چشم براہ نظر آتے۔ میرے قریب پہنچنے پر ازراہِ خورد نوازی اُٹھ کر گلے ملتے اور وقت رخصت بھی بغل گیر ہوتے۔ اُن کی بزرگانہ شفقت کا سلسلہ آخر وقت تک قائم رہا۔"[2]

نوحؔ ایک کھاتے پیتے زمیندار گھرانے کے فرد تھے جب اُنہوں نے ہوش سنبھالا تو دولت و ثروت کی وہ ریل پیل تو نہ تھی جو اُن کے اجداد کے

---

[1] نوح ناروی حیات اور شاعری ص ۲۶ ۔ [2] زندہ کتنے ص ۸۶-۸۵ ۔

وقتوں میں رہی ہو گی مگر امیرانہ شان باقی تھی۔ مشاعرے اور شاعری اُن کے لئے وقت گزاری کا ذریعہ تھے اور وہ کل وقتی شاعر تھے کہ معاشی اعتبار سے آسودگی حاصل تھی اُنہوں نے عمرِ عزیز کا بیشتر حصّہ اسی شغل کی نذر کر دیا اور اپنی ذاتی صلاحیتوں کے سبب ملک میں شہرت و مقبولیت بھی حاصل کی۔ نوح کی شخصیت کے اس پہلو پر عروج زیدی نے ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

نوح صاحب بڑے جامہ زیب اور خوش پوشاک انسان تھے۔ شخصیت بڑی پُر وقار تھی۔ حُقّہ نوشی اور کبوتر پالنے کے شوقین تھے۔ آواز بڑی پاٹ دار اور بلند تھی۔ اُن کی تحت اللفظ شعر خوانی کا انداز ایسا منفرد اور مسحور کن تھا۔ کہ مشاعرے پر چھا جاتے تھے اور اچھے اچھے گلے بازوں کو اُن کے بعد پڑھنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ زبان بہت شستہ اور ٹکسالی استعمال کرتے تھے۔ اُن کے اشعار اپنے اندازِ فکر سے ہمیشہ پہچانے جائیں گے۔ کلام میں سادگی صفائی سلاست اور روانی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ برمحل محاورات کا استعمال کوئی اُن سے سیکھتا وہ مستند اور صاحبِ فن اُستاد بھی تھے اور شاعر گر بھی۔ ہندوستان اور پاکستان کے طول و عرض میں اُن کے تلامذہ کی تعداد ۴۰۰۔۵۰۰ سے کم نہ ہو گی۔ جن میں سے ۵۰۔۶۰ سے زائد فارغ الاصلاح

اور صاحب دیوان ہیں۔ وہ روایت سے بغاوت کو کفر سمجھتے
تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اُسے زندگی بھر سینے سے لگائے
رہے۔ اپنی غزل کے مقطع میں تخلص کی رعایت سے
طوفان ضرور اُٹھاتے تھے"۔

غزل کہتا ہے کون اِس کو یہ طوفانِ مضامیں ہے
بلا کا جوش ہم نے نوحؔ کے اشعار میں دیکھا

نوحؔ ناروی نے داغؔ کے اسلوب کی پیروی کرنے کی حتی المقدور
کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں اپنی
شاعری میں اُنھوں نے زبان محاورہ اور سلاستِ بیان کے اُنہیں
اصولوں کو برتا ہے جو داغؔ دہلوی نے استعمال کئے تھے۔ داغؔ کے
بیشتر شاگردوں نے استاد کے اسلوب کی تقلید کرکے اس رنگ
کو اور بھی چمکایا۔ نوحؔ ناروی بھی داغؔ کے ایسے ہی تلامذہ میں ہیں
جن پر استاد کے رنگِ سخن کی گہری چھاپ ہے۔ نوحؔ ناروی
کو داغؔ کی شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کی شخصیت سے بھی والہانہ
لگاؤ تھا۔ اُنھوں نے اُستاد کی خدمت میں بارہا حاضری دی اور
عمرِ عزیز کا کچھ حصہ داغؔ کی صحبت میں صرف اس لئے بسر کیا کہ
صحیح اردو کا استعمال سیکھ سکیں اپنے ایک شعر میں اس امر کا اظہار
اس طرح کیا ہے۔

نوحؔ کے شعر و سخن میں کیوں نہ ہو لطف بیاں
اس نے سیکھا اس کو رہ کر داغؔ سے کامل کے پاس

صف ۱۱۹

کا ساتھ دینے سے قاصر ہے اور اُن کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ وہ زبان کے بہت بڑے نبض شناس ہیں۔ صحیح زبان کا لطف لینے کی غرض سے اُن کے کلام کا مطالعہ آج بھی سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔

انتخابِ کلامِ نوحؔ

پوچھا اگر اُن سے دلِ گم گشتہ کو لینے
کس ناز سے بولے بخدا کچھ نہیں معلوم

وہ ہمارا مدعا سُن کر یہ فرمانے لگے
موت کے معنی ہیں کچھ لفظِ وصال اچھا نہیں

ہر بات کا ہے دار و مدار اپنی ذات پر
گر ہم خراب ہیں تو زمانہ خراب ہے

اُن کو حیرت مجھ کو سکتہ وہ بھی چپ ہیں میں بھی خموش
ہو رہا ہے سامنا تصویر سے تصویر کا

شیخ کو تسبیح گویا مفلسی کی ہے دلیل
رات دن یہ مر رہے ہیں دانے دانے کے لئے

کہاں کے خضر کیسے ہم سفر کیا دشت پیمائی
جو منزل تک مجھے پہنچا گیا وہ شوقِ منزل تھا

جہاں دل لوٹنے والی نہ ہوں دو چار شکلیں بھی
ہم اُس بزمِ طرب کو مجلسِ ماتم سمجھتے ہیں

ایک ایک شکل اپنی جگہ لاجواب ہے
میں بتکدے کو دیکھ کے دیوانہ ہو گیا

دل اُڑانے میں، غضب ڈھانے میں تڑپانے میں

مجھ سے دو ہاتھ زیادہ تری انگڑائی ہے

ہزاروں شوخیاں اور شوخیوں میں سیکڑوں غمزے

تمہیں دنیا سے کیا مطلب کہ تم خود ایک دنیا ہو

شبِ غم کس طرح گزری شبِ غم اِس طرح گزری

نہ تم آئے نہ چین آیا نہ موت آئی نہ خواب آیا

تجھ سے نہ وہ ہوا جو تری یاد سے ہوا آتی رہی تسلیٔ خاطر کو بار بار

تصویر سے کھلتی ہے مصور کی حقیقت

اللہ کی قدرت نظر آتی ہے بشر میں

ہشیار یہاں وہ ہے جو ہشیار نہیں ہے مے خانے کے آداب زمانے سے جُدا ہیں

واعظ کو دوستوں نے فرشتہ سمجھ لیا

میرے خیال میں تو وہ انسان بھی نہیں

نوح کو داغ کا سارا کلام زبانی یاد تھا جب اس کا علم داغ کو ہوا تو انھوں نے کہا تھا کہ "دیوان حافظ تو دیکھا تھا حافظِ دیوان اب دیکھ رہا ہوں۔

نوح ناروی نے اپنے اسلوب کی بنیاد صفائی زبان اور محاورہ پر رکھی ہے۔ کسی اعلیٰ فلسفہ یا گہرے تفکر کی تلاش اُن کے یہاں بے سود ہے آل احمد سرور نے اپنے مضمون "جدید غزل گو شعرا" میں نوح کے متعلق جس رائے کا اظہار کیا ہے اس سے سو فیصد اتفاق کیا جا سکتا ہے

"نوح ناروی اُن شعراء میں ہیں جو ایک چھوٹی سی چیز کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ اُنھوں نے اظہارِ خیال کے تمام اسالیب کو چھوڑ کر صرف محاورہ اور صفائی بیان پر توجہ کی۔ اُن کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو ساری عمر Miniature Painting کرتے رہے۔"[۱]

ڈاکٹر ظفر الاسلام ظفر نے نوح کے رنگِ سخن کے بارے میں جو رائے دی ہے اُس سے بڑی حد تک نوح کے ادبی مرتبہ کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

"نوح کا رنگِ سخن داغ سے اس حد تک ملتا جلتا ہے کہ اُن کے کلام پر داغ کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔ وہ اپنے استاد کے نہایت کامیاب مقلد ہیں۔ لیکن اس کے باوجود دونوں میں جو نمایاں فرق ہے وہ یہ کہ داغ کے یہاں تیکھے پن اور چلبلے پن کا عنصر بہت زیادہ ہے جب کہ نوح کے رنگ سخن میں ایک

---

[۱] نئے اور پرانے چراغ ص۲۱۶۔

طرح کی متوازن متانت اور میانہ روی ہے۔[1]

نوح کے کلام میں شوخی اور چلبلے پن کے فقدان کو اُن کی شخصیت اور کردار کی سنجیدگی سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ داغ کے کلام کی شوخی اُن کی افتادِ طبع کی مرہونِ منت ہے جب کہ نوح کے مزاج میں اس قسم کی سرمستی نہ تھی جو داغ کا حصّہ ہے۔ اسی لئے اُن کے یہاں وہ شوخی اور چلبلا پن بھی نظر نہیں آتا جو داغ سے عبارت ہے لیکن نوح نے داغ کا تغزل اور اسلوب بہت بڑی حد تک کامیابی سے اپنایا ہے اور ان کے کلام میں بھی نشاطیہ عناصر داغ کی طرح اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں جن کے سبب سے سوز و گداز کی کیفیت نوح کے یہاں کم ہے۔

نوح ناروی کے کلام میں کوئی نئی یا انوکھی بات یا کسی اعلیٰ اخلاقی نکتہ کی طرف اشارہ یا وارداتِ قلبیہ کا سوز و گداز سے بھرا ہوا اظہار بالکل نہیں ملتا ان کے کلام کی سب سے بڑی خوبی زبان کی صحت، بندش کی چستی محاورات کی برجستگی اور روزمرہ کا برمحل استعمال ہے۔ ماضی قریب میں یہ تمام چیزیں محاسنِ شعری میں شمار کی جاتی رہی اور اس سبب سے نوح کو مرتبۂ استادی حاصل رہا ہے۔ دورِ جدید میں شاعری کو جن اصولوں اور معیاروں کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے ان میں ان تمام چیزوں کی حیثیت ثانوی ہے۔ یہی سبب ہے کہ نوح ناروی کی شاعری نئے شعری مزاج

---

[1] نوح ناروی حیات اور شاعری صہ ۱۸۰

صف ۱۱۷

میں ملازمت کے ساتھ ہی ساتھ "آگرہ اخبار" کی ادارت بھی کی اور علمی و ادبی مشاغل بھی حسب معمول رہے۔

مختلف ملازمتوں کے بعد انہوں نے ۱۹۲۲ء میں ملازمت کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ دیا اور آگرہ سے ایک رسالے "پیمانہ" کا اجرا کیا۔ یہ رسالہ اپنے دور کے معیاری رسائل میں شمار ہوتا تھا اور ادب میں نئے رجحانات کی طرف اس رسالہ کا رویہ ہمدردانہ تھا۔ یہ دور سیماب کی ادبی زندگی کا دورِ زریں تھا۔ کچھ عرصہ تک اُن کا قیام لاہور میں بھی رہا جہاں مثنوی مولانا روم کے چھ دفتروں کا ترجمہ "الہام منظوم" کے نام سے کیا۔ ۱۹۲۹ء میں انہوں نے آگرہ سے ہفت روزہ "تاج" کی اشاعت شروع کی اور ۱۹۳۰ء آگرہ ہی سے ماہنامہ "شاعر" جاری کیا جو اُن کی وفات کے بعد اُن کے صاحبزادے اعجاز صدیقی پابندی سے شائع کرتے رہے اور اعجاز صدیقی کے بعد اُن کے صاحبزدگان اب تک اسے جاری کئے ہوئے ہیں اور اب یہ بمبئی سے شائع ہوتا ہے۔

سیماب کو اپنے زمانے میں خاطر خواہ مقبولیت حاصل تھی اور وہ مشاعروں میں پابندی سے شرکت کرتے تھے جن مشاعروں کی وہ صدارت کرتے تھے اُن میں تحریری خطبہ بھی پڑھتے تھے۔ سیماب کی ادبی زندگی نہایت معروفیت کی زندگی تھی اخبار اور رسالے کے علاوہ اصلاحِ سخن کا سلسلہ تصنیف و تالیف اور مشاعروں کی کثرت کے سبب وہ ہمہ وقت مصروف رہتے تھے۔

۱۹۴۹ء میں سیماب پاکستان ہجرت کر گئے جہاں اُن کے صاحبزادگان مظہر حسین صدیقی اور سجاد حسین صدیقی پہلے ہی اقامت پذیر ہو چکے تھے وہاں جاکر سیماب کی ادبی زندگی میں کافی چہل پہل رہی محفل آرائیوں اور مشاعروں کا سلسلہ حسب دستور چلتا رہا۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۵۰ء کو سیماب پر فالج کا اثر ہوا اور ایک ماہ تک صاحبِ فراش رہنے کے بعد ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء کو کراچی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

سیماب نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ اردو ادب میں نئے پرانے اعتقادات کے ٹکراؤ کا دور تھا۔ ایک طرف تو وہ طبقہ تھا جو اپنی تمام سابقہ روایات کو سینے سے لگائے تھا اور اُن سے کسی صورت میں دستبردار ہونے کو تیار نہ تھا اور دوسری طرف وہ لوگ تھے جو نئے حالات کے مطابق خود کو ڈھالنے کی شعوری کوششوں میں منہمک تھے۔ سر سید تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ ادب کے میدان میں محمد حسین آزاد اور حالی کے خیالات نے ردّ و قبول کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ داغ و امیر کے نشاطیہ اشعار زبانِ زدِ خاص و عام تھے اور بہت بڑا طبقہ اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ عموماً ہوتا یہی ہے کہ جس چیز کو شرفِ قبولیت حاصل ہو جائے لوگ اُسی سے متاثر ہوتے ہیں۔ داغ کی شہرت کے سبب ہی سیماب بھی ان کی طرف رجوع ہوئے ہونگے کہ یہی وقت کا تقاضہ بھی تھا۔ مگر سیماب نے داغ کے دوسرے شاگردوں کی طرح عمرِ عزیز کا بیشتر حصہ اُن کی تقلید میں صرف نہیں کیا۔ ابتدائی کلام پر داغ کے نشاطیہ اور رندانہ اسلوب کے اثرات ہیں مگر بعد کو یہ ختم ہو گئے۔ اور

صف ۱۲۷
(۱)

سیماب اکبر آبادی

سیماب کا اصل نام عاشق حسین تھا۔ وہ ۱۸۸۰ء مطابق جمادی الثانی ۱۲۹۹ھ بروز دوشنبہ آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام ماجد حسین تھا جو اجمیر میں ٹائمز آف انڈیا پریس کی شاخ سے وابستہ تھے۔ سیماب کا سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ملتا ہے اُن کے مورث اعلیٰ عالمگیر کے زمانۂ حکومت میں بخارہ سے بسلسلۂ تجارت ہندوستان آئے اور آگرہ میں سکونت اختیار کی۔ شال دوشالوں کے تاجر تھے[1] سیماب کے دادا چودھری بخش پیرا کی اور پہلوانی کے شوقین تھے۔ بہ لحاظِ پیشہ وہ کمپوزیٹر تھے سیماب کے والد مذہبی رجحان کے حامل تھے۔ سیرۃ النبیؐ کے جلسوں میں اُن کے مواعظ کو حاضرین نہایت توجہ سے سنتے تھے[2]

سیماب کی تعلیم کی ابتدا علومِ مشرقی کی تحصیل سے ہوئی۔ فارسی

---

[1] جدید غزل گو ص۱۸۱ [2] سیماب کی نظمیہ شاعری ص۲۹

عربی کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے منطق کی تعلیم بھی حاصل کی اور کچھ عرصہ بعد انگریزی تعلیم کی تحصیل کی غرض سے برانچ اسکول میں داخلہ لیا۔ سیماب کو شعر گوئی سے فطری مناسبت تھی وہ اسکول کے امتحانات کے پرچوں میں فارسی نظم کا ترجمہ اُردو نظم میں لکھتے تھے[۱] زمانۂ تعلیم ہی میں اُن کا ادبی ذوق کافی نکھر گیا تھا مگر مشاعروں میں وہ کم شریک ہوئے تھے۔ جس کا سبب یہ تھا کہ اُن کے والد زمانۂ تعلیم میں شعر و شاعری کو اچھا نہ سمجھتے تھے۔ سیماب اُن سے چھپ کر کبھی کبھی مشاعروں میں شرکت کر لیتے تھے۔ جب والد نے اُن کی شدید دلچسپی کو دیکھا تو مشاعروں میں شرکت کی اجازت دیدی برانچ اسکول کی تعلیم ختم کرکے وہ گورنمنٹ کالج اجمیر میں داخل ہوئے۔ ایف اے میں ہی تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا اور تعلیم کو نامکمل چھوڑنا پڑا۔ سیماب کی عمر اس وقت سترہ سال تھی۔ سارا بوجھ اُن کے ہی کاندھوں پر آپڑا تھا۔ معاشی حالات ایسے نہ تھے کہ تعلیم جاری رہتی۔ لہذا وہ بسلسلۂ ملازمت اجمیر سے کانپور آ گئے۔ کانپور ہی کے دورانِ قیام سیماب نے داغ کی شاگردی اختیار کی یہ زمانہ ۱۸۹۵ء کا تھا[۲] اصلاح کا سلسلہ داغ کی وفات سے کچھ عرصہ قبل تک قائم رہا۔

کانپور میں اُن کا قیام خرابیٔ صحت کے سبب زیادہ دن نہ رہ سکا اور وہ آگرہ آ گئے یہاں کچھ دنوں رہنے کے بعد ملازمت کے لئے اجمیر چلے گئے جہاں پانچ چھ سال تک اُن کا قیام رہا۔ اجمیر کے بعد کچھ عرصہ ٹونڈلہ

---

[۱] سیماب کی نظمیہ شاعری ص۴۰۔ [۲] سیماب کی نظمیہ شاعری ص۴۱۔

جو عمر اور تعلیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گزرتے ہوئے دور سے وابستہ ہیں۔ لیکن جو نئے دور اور نئے میلانات کا ایک پر تشنج احساس رکھتے ہیں اور جدید اسلوب کے شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور اُن کے اشعار جدید غزل میں بڑے مزے سے کھپ بھی جاتے ہیں[1]۔

پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے بے لچک اور سخت گیر نقاد نے بھی سیماب کو نئے رنگِ تغزل کے موجدوں میں شمار کیا ہے اور اُنہیں ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

"سیماب اکبر آبادی کی اہمیت تاریخی ہے۔ سیماب اُن شاعروں میں ہیں جو صرف غزلیں نہیں کہتے بلکہ اپنے فن اور اُس کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ اُنہوں نے محسوس کیا کہ موجودہ زمانے میں غزل گوئی پستی کے غار میں گر گئی ہے پرانے خیالات کی بے تکلف تکرار شاعری سمجھی جانے لگی ہے اس لئے اُنہوں نے غزل میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مضامین کی دنیا محدود تھی اُسے وسیع کیا۔ طرزِ ادا میں بھی ابتذال اور فرسودگی سے بچ کر متانت، سنجیدگی، شوکت اور ادبی شان پیدا کی۔ اس لئے موجودہ تغزل کا مورخ جدید رنگِ تغزل کی داغ بیل ڈالنے والوں میں اُنہیں شمار کرے گا[2]"

---

[1] دوش و فردا ص ۱۲۹ مجنوں گورکھپوری [2] الوارث سیماب نمبر بحوالہ سیماب کی نظمیہ شاعری ص ۱۲۳

مندرجہ بالا بیانات سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ سیماب نئے ادب کے رجحان کو فروغ دینے والے شعراء کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسری طرف یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ وہ ادب میں بے راہ روی کے قائل نہیں اور عروض و قواعد کی پابندی سے انحراف کو مستحسن خیال نہیں کرتے اسی سلسلے میں انھوں نے ایک کتاب "دستور الاصلاح" کے نام سے لکھی تھی جس سے اُن کی افتادِ طبع کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اُن کے کلام پر نظر ڈالنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ متوازن شعری مزاج کے حامل ہیں اور انہوں نے کہیں بھی سنجیدگی و میانہ روی کا دامن نہیں چھوڑا۔ اردو شاعری کی تدریجی ترقی کے سلسلے میں سیماب کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے مگر یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ وہ باوجود کوشش بسیار کوئی انفرادی رنگ نہیں رکھتے۔ اِسی قادر الکلامی اور مشاقی کے سبب انہوں نے ہر طرح کے موضوعات کو نظم کر دیا ہے۔ اُن کے یہاں زبان و بیان کی روانی بھی ہے اور خیالات کا تسلسل بھی مگر بقول پروفیسر مجنوں گورکھپوری "کسی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا"[1]

[1] دوش و فردا ص ۱۴۹۔

سیماب نے زبان و بیان اور سلاست و روانی جو داغ اسکول کا خاصہ ہے تک ہی داغ کا تتبع کیا۔ نئے حالات و نظریات کے مطابق بھی اُنہوں نے خود کو ڈھال لیا اور باضابطہ نظم نگاری بھی کی۔ داغ کے شاگردوں میں اقبال اور سیماب کو چھوڑ کر باقی شاگردوں نے نظم گوئی پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ سیماب کی نظمیں موضوعات و زبان ہر دو اعتبار سے بہایت وسیع ہیں مگر اُن کے مطالعے سے ایک اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ اقبال کے اسلوب کا اثر سیماب کی نظمیہ شاعری پر بہت گہرا ہے

سیماب کی غزلوں کے مطالعے سے اُن کے مشاہدے اور مطالعہ کا علم ہوتا ہے۔ اُنہوں نے اپنی غزلوں میں فلسفیانہ رنگ کی آمیزش بھی کی ہے اور تغزل کے قدیم اصولوں سے بھی استفادہ کیا ہے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال جس نفاست اور بانکپن سے سیماب کی غزلوں میں نظر آتا ہے وہ اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ محاورہ کے برمحل اور بیساختہ استعمال کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اِک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

سیماب کے شعری مزاج کی تشکیل میں اس روایت کا بیش بہا حصہ شامل ہے جو داغ کے دوسرے تمام شاگردوں کے یہاں بھی موجود ہے سیماب نے نئے تقاضوں کو بھی پورا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے اور غزل کی قدیم روایت کے صالح عناصر کے ساتھ ساتھ نئے خیالات کو بھی

واضح طور پر پیش کیا ہے۔ اُن کے یہاں شوکتِ الفاظ بھی ہے اور بحروں کے تجربات بھی۔ سیمابؔ کی شاعری پر ایک نظر ڈالنے سے بھی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ قدیم دبستانِ شاعری سے تعلق رکھنے کے بعد بھی اُنھوں نے نئے خیالات و نظریات کی توسیع میں حصّہ لیا ہے۔ ان کی سیاسی اور فلسفیانہ نظموں نیز غزلوں کے اشعار اس بات کے غمّاز ہیں کہ یہ ایک ایسے شاعر کی آواز ہیں جو نئے زمانے کے ساتھ قدم ملا کر چلنا چاہتا ہے۔ سیمابؔ کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے آلِ احمد سرورؔ لکھتے ہیں :

"سیمابؔ کے کلام سے اس دور کے تمام رجحانات معلوم ہو جاتے ہیں۔ اُنھوں نے ہر رنگ میں شعر کہے ہیں اور ہر جذبے کی ترجمانی کی ہے۔ اپنی بساط کے مطابق کچھ تجربے بھی کئے ہیں مگر یہ زیادہ تر بحروں تک محدود ہیں۔ منظر نگاری کا اُنہیں اچھا سلیقہ ہے اور اسلوب میں بھی شگفتگی پیدا کر لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نظموں میں زیادہ کھلتے پھولتے ہیں مگر اُنہیں قدرت ہر اسلوبِ سخن پر حاصل ہے۔"[1]

سیمابؔ نے خود کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی جو مستحسن کوشش کی اس کو ناقدینِ ادب نے پسند کیا ہے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے سیمابؔ کو جدید غزل گویوں میں شمار کیا ہے :

"سیمابؔ اکبر آبادی جدید غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں

---

[1] نئے اور پرانے چراغ ۔ آلِ احمد سرور صفحہ ۳۱۴۔

صف ۱۲۵ ر

انتخاب کلام سیماب اکبر آبادی

جو عمر تیری طلب میں گنوائے جاتے ہیں
کچھ ایسے لوگ بھی دنیا میں پائے جاتے ہیں
سمائی جاتی ہیں دل میں وہ کفر بار آنکھیں
یہ بتکدے مرے کعبہ پہ چھائے جاتے ہیں

اب اسے بیدرد کیا اس کے لئے ارشاد ہوتا ہے
پھر اپنی خاک سے پیدا دلِ ناشاد ہوتا ہے

وہ آئینہ ہو یا ہو پھول، تارہ ہو کہ پیمانہ
کہیں جو کچھ بھی ٹوٹا میں یہی سمجھا مرا دل ہے

نہ غرض حرم کے وقار سے نہ صنم کدے بہار سے
ہمیں کام ہے درِ یار سے دریار پھر دریار ہے

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

ناحق شکایتِ غمِ دنیا کرے کوئی
غم ہے بڑی خوشی جو گوارا کرے کوئی

کوئے جاناں دیکھ کر جنّت سے یوں مایوس ہُوں
پُوچھتا پھرتا ہوں کیا جنّت اِسی کا نام ہے

جب ازل میں دل ملا کونین کا حاصل مجھے
شور برپا ہو گیا اِک دل مجھے اِک دل مجھے

خود اُٹھ کے ہاتھ میرے گریباں میں آ گئے　　شاید قدم جنوں کے گلستاں میں آ گئے

یہ کس نے شاخِ گُل لا کر قریبِ آشیاں رکھ دی
کہ میں نے شوقِ گل بوسی میں کانٹوں پر زباں رکھ دی

ختم اِس طرح نظامِ حق و باطل ہو جائے
اِک طرف دونوں جہاں ایک طرف دل ہو جائے

میں دیکھتا ہوں آپ کو حدِّ نگاہ تک　　لیکن مری نگاہ کا کیا اعتبار ہے

محبت میں اِک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر　　ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

صبح تک کیا کیا تری اُمید نے طعنے دیئے　　آ گیا تھا شامِ غم اِک نیند کا جھونکا مجھے

جوشؔ ملسیانی

جوشؔ ملسیانی داغؔ کے دورِ آخر کے ممتاز شاگردوں میں سے ایک تھے۔ ان کی پیدائش پنجاب کے ایک قصبہ ملسیان ضلع جالندھر میں ایک فروری ۱۸۸۴ء کو ہوئی۔ جوشؔ کا نام لبھو رام تھا۔ ذات کے برہمن تھے۔ ان کے والد پنڈت موتی رام کی پشاور کے قصہ خوانی بازار میں حلوائی کی دوکان تھی[1]۔ جوشؔ کے والد چونکہ خود ناخواندہ تھے لہٰذا انھوں نے اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت کی طرف بھی کچھ توجہ نہ کی جو کچھ کماتے خرچ کر ڈالتے۔ جوشؔ کے بڑے بھائی رُلیا رام والد کے ساتھ دکان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ جوشؔ اور اُن کی چھوٹی بہن اپنی والدہ کے ساتھ ملسیان ہی میں مقیم تھے۔ اُن کی والدہ نے انہیں قصبہ کے پرائمری اسکول میں داخل کر دیا۔ یہاں کی تعلیم سے فراغت پائی تو

---

[1] کتاب نما۔ یادگار جوشؔ ملسیانی مالک رام صفحہ ۱۶

شاہکوٹ (جو ملسیان کے قریب ہی دوسرا قصبہ ہے) کے ورنیکلر مڈل اسکول میں داخل ہو گئے اور ۱۸۹۷ء میں ورنیکلر مڈل کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ پھر اپنے والد کے پاس پشاور اس غرض سے چلے گئے کہ شاید وہاں کوئی ملازمت مل جائے مگر ملازمت یا کوئی دوسرا کام نہ مل سکا اور اُنہیں پشاور میں ایک ہی سال گزرا تھا کہ اُن کے والد سخت بیمار ہو گئے۔ دونوں بھائی ۱۸۹۹ء میں والد کو لے کر وطن واپس آگئے۔ کچھ دنوں کی علالت کے بعد پنڈت موتی رام کا ۶۲ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔[1] جوشؔ کی عمر اس وقت پندرہ برس تھی۔ جوشؔ نے مدرسی کا پیشہ اختیار کرنے کا ارادہ کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے نارمل اسکول جالندھر میں داخلہ لیا۔ ۱۹۰۱ء میں نارمل کی سند مل گئی۔ وہ اِس امتحان میں قسمت سے جالندھر میں اوّل آئے تھے سند حاصل کرنے کے بعد وکٹر ہائی اسکول جالندھر میں مدرس ہو گئے اور دس روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ سال بھر بعد سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور کی ایس۔وی کلاس میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۳ء میں یہ سند بھی حاصل کر لی۔ بعد ازاں ضلع جالندھر کے کئی اسکولوں میں تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ ۱۹۱۳ء میں نکودر میں اُن کا تقرر ہوا۔ اور ۱۹۲۵ء میں دوبارہ ڈسٹرکٹ بورڈ کے اسکول میں فارسی کے مدرس اول کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ ملازمت کے دوران ہی منشی فاضل

[1] کتاب نما۔ یادگار جوشؔ ملسیانی۔ مالک رام صفحہ ۱۷

اور ادیب فاضل کے اِمتحانات پاس کیے۔ ۱۹۳۶ء میں نکودر ہی سے ملازمت سے سبکدوشی حاصل کی۔ دورانِ ملازمت وہ نکودر میں اپنا ذاتی مکان بھی بنوا چکے تھے۔ اس لئے سبکدوشی کے بعد بھی وہیں اقامت گزیں رہے۔

شعر گوئی کا آغاز زمانۂ طالب علمی میں ہوا لیکن عرصہ تک کسی کو کلام نہیں دکھایا۔ داغؔ کے ایک مشہور شاگرد نسیمؔ بھرت پوری کی وساطت سے ۱۹۰۲ء میں داغؔ سے سلسلۂ تلمذ قائم ہوا۔ مگر یہ سلسلہ صرف تین سال چل سکا کہ ۱۹۰۵ء میں داغؔ وفات پا گئے۔

جوشؔ ملسیانی وضع قطع کے اعتبار سے نہایت عام آدمی معلوم ہوتے تھے۔ اُن کا قد درمیانہ تھا معمولی کپڑے کی پگڑی اور سادہ سی دھوتی اُن کا لباس تھا۔ مزاجاً بھی سراپا خلوص و انکسار تھے جو لوگ اُنہیں پہلی بار دیکھتے اُن کے ادبی مرتبے کو پہچان نہ پاتے تھے مگر جب وہ کسی مشاعرے میں غزل پڑھتے تو بقول پنڈت ہری چند اخترؔ "نیستانِ شعر میں بپھرے ہوئے شیر کی طرح گونجتے"[1]

جوشؔ ملسیانی کی طبعی شرافت اور سادگی کا اعتراف ہری چند اخترؔ نے بڑی تفصیل سے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ جوش صاحب نہایت کفایت شعار تھے اور دوسروں کو بیجا خرچ کرتے ہوئے

---

[1] نقوش۔ شخصیات نمبر ص۹۵۲۔

دیکھ کر خوش نہ ہوتے تھے۔ اُن کے وطن ملسیان سے نکودر آٹھ میل کے فاصلے پر واقع ہے وہ عموماً یہ مسافت پیدل طے کرتے تھے جبکہ سواری اس راہ پر بہ آسانی دستیاب تھی۔ اُن کے گھر سے اسٹیشن ایک میل کے فاصلے پر تھا مگر جب تک ایسا کوئی بھاری سامان ساتھ نہ ہو جسے لے جانا اُن کے بس سے باہر ہو وہ تانگے میں نہیں بیٹھتے تھے۔ جوش ملسیانی کو خود بھی اپنی درویشی و قناعت کا احساس تھا شاید اِسی لئے اُنہوں نے کہا تھا[1]

وہ گدا ہوں تاجِ شاہی کی ہوس تو در کنار
سر چھپانے کو جگہ ڈھونڈوں ہما کو دیکھ کر

انگریزی کی تعلیم وہ باوجود کوششِ بسیار حاصل نہ کر سکے جس کا ذکر بڑے پُر لطف انداز میں ہری چند اختر نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ یہ مضمون جوشؔ کی زندگی ہی میں شائع ہوا تھا۔

"انگریزی نہیں جانتے تھے جوانی کے زمانے میں انگریزی پڑھنے کی کوشش کئی بار کی مگر ہر بار ایک آدھ کتاب پڑھ کر چھوڑ دی۔ پہلی دفعہ تو جج (JUDGE) اور سولجر (SOLDIER) کے ہجوں سے جی بیزار ہو گیا جج میں ڈی اور سولجر میں ڈی خدا جانے کس مصلحت سے ہے۔ دوسری مرتبہ پھر شوق ہوا مگر نائٹ

---

[1] نقوش، شخصیات نمبر ص ۹۵۵۔

(NIGHT) اور ہاف (HALF) اور نو (KNOW) وغیرہ وغیرہ کے تلفظ اور بے ربط ہجوں سے پریشان ہو کر رہ گئے پھر تیسری بار احباب کی ترغیب و تحریص سے ایک ابتدائی کتاب شروع کی تو نکودر میں جہاں آپ کا قیام ہے طاعون پھیل گیا۔ چوتھی دفعہ کوشش کی تو شہر میں انفلوئنزے نے حشر ڈھا دیا یہ منحوس نتائج دیکھ کر کتاب پھینک دی اور پھر اس وہم میں مبتلا رہے کہ اگر پڑھنا شروع کیا تو خدا جانے کیا قیامت نازل ہو[1]

جوشؔ ملسیانی آخر عمر تک بہ اعتبارِ صحت بالکل تندرست رہے ۱۹۷۳ء میں وہ گر پڑے اور کولھے کی ہڈی ٹوٹ گئی اس حادثے کے بعد زیادہ چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے لیکن دوسرے تمام اعضاء حسبِ معمول کام کرتے رہے۔ ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کی صبح اچانک سر درد اور چکر دل کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ چند منٹ بعد اسی کیفیت میں انتقال ہو گیا۔

جوشؔ ملسیانی کی مطبوعہ تصانیف نظم و نثر کی فہرست یہ ہے

(۱) نشترِ غیب معروف بہ سیلِ ماتم برکت علی ۱۹۰۸ء۔

(۲) بادۂ سر جوش ۱۹۴۰ء۔ (۳) جنون و ہوش ۱۹۵۲ء

(۴) فردوس گوش ۱۹۶۳ء۔ (۵) نغمۂ سروش ۱۹۷۳ء

(۶) دیوان غالب مع شرح ۱۹۵۰ء۔ (۷) آئینہ اصلاح

---

[1] نقوش۔ شخصیات نمبر ص ۹۵۵۔

(۸) اقبالؔ کی خامیاں۔ (۹) منشوراتِ جوشؔ۔

جوشؔ ملسیانی کا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے پنجاب جیسے خطہ میں رہتے ہوئے اہلِ زبان کی کامیاب تقلید کی۔ جس زمانے میں جوشؔ کی شاعری کا آغاز ہوا وہ داغؔ و امیرؔ کی رندانہ اور زبان و محاورہ کے چٹخارے سے بھری ہوئی شاعری کے عروج کا دور تھا۔ داغؔ و امیرؔ کے تلامذہ کی کثرت نے بھی اس رنگ کو عام کرنے میں کوئی دقیقہ باقی نہ اُٹھا رکھا تھا۔ جوشؔ نے بھی داغؔ کی پیروی میں زبان و محاورہ سے بھری ہوئی شاعری کی مگر داغؔ کی رندی و سرمستی اور شوخی و طرادی اُن کے یہاں نظر نہیں آتی جس کا سبب بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "اُن کی طبیعت کی سنجیدگی اور متانت ہے[۱]"۔ جوشؔ ملسیانی کے کلام میں روانی اور بے تکلفی کے عناصر بھی موجود ہیں اور اعلیٰ سنجیدگی بھی جوشؔ کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اِن الفاظ میں کیا ہے۔

"جوشؔ ایک باکمال صاحبِ فن شاعر تھے۔ اُن کی اہمیت اس میں ہے کہ باوجود انتہائی غیر شاعرانہ ماحول میں پیدا ہونے کے اُنہوں نے فنِ شعر میں وہ کمال بہم پہنچایا کہ پورے ملک میں اُن کی اُستادی کی دھاک جم گئی لوگ اُن کا ذکر احترام سے کرتے تھے۔ اُنہوں نے جہاں

---

[۱] کتاب نما۔ یادگار جوشؔ ملسیانی۔ صہ ۲۸۔

ذوق اور داغ سے استفادہ کیا وہیں حالی سے بھی متاثر ہوئے۔ لیکن فنِ شعر میں اُنہوں نے سادگی بیان اخلاقی احساس اور ہلکے ہلکے رمز و شوخی سے اپنی راہ سب سے الگ بنائی وہ سامنے کی باتوں کو نپے تلے انداز میں استادانہ مہارت کے ساتھ بڑی صفائی روانی اور چابکدستی کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں۔ کاروبارِ شوق کی آشفتگی کو انھوں نے اہمیت نہیں دی اور ساری توجہ متنئِ گفتار پر صرف کی گہری ریاضت، انہماک اور لگن سے اُنہوں نے زبان داں کا مرتبہ پایا اور روزمرے، محاورے اور صحت و سلاست میں وہ کمال حاصل کیا کہ اس عہد کے سادہ و شیریں گو صاحبِ فن شعراء میں اُن کا نام عزت سے لیا جائے گا۔[1]

جوشؔ ملسیانی کے نظریۂ شعر کو اُن کے اس شعر کی روشنی میں بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

مجھ سے کس بات پہ الجھیں گے حریفانِ سخن!
میں نے اُلجھا ہوا مضمون کوئی باندھا ہی نہیں

جوشؔ ملسیانی کا سارا کلام جذبات و احساسات کے سیدھے سادے پاکیزہ اور پُر تاثر بیان سے عبارت ہے۔ پروفیسر آل احمد

---

[1] کتاب نما۔ یادگار جوش ملسیانی صفحہ ۴۳۔

سرور نے جوشؔ کے متعلق لکھا ہے کہ

"آپ نے نہ صرف داغؔ کی روایت کو سلیقے سے نبھایا بلکہ
دورِ حاضر کے سوز و گداز کو بھی دل نشیں اور پُر کیف
انداز سے پیش کیا"۔[1]

جوشؔ ملسیانی کی شاعری اپنے زمانے کی آواز تھی، ہر زمانہ اپنے مزاج و معیار کے اعتبار سے گذشتہ اور آنے والے زمانے سے مختلف ہوتا ہے کل جو باتیں اہم تھیں آج اُن کی کوئی وقعت نہیں اور آج جو بے شمار نظریات و خیالات رائج ہیں آئندہ اُن میں سے بہت سے قابلِ اعتنا نہیں ٹھہریں گے۔ جوشؔ ملسیانی کی شاعری کے بیشتر موضوعات بھی قصہ پارینہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور ہمارے عہد کے شعری مزاج سے میل نہیں کھاتے۔ مگر اُن کی استادانہ مہارت قادر الکلامی اور کہنہ مشقی مسلّم ہے اُن کے کلام کا مطالعہ اگر اس نظر سے کیا جائے کہ عروض و قواعد اور محاورہ و ضرب الامثال کا بے ساختہ استعمال کیسے ہوا ہے تو وہ نئی نسل کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوگا۔ اُن کے کلام کو عصرِ حاضر کے معیاروں کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش سعئی لاحاصل کے مترادف ہوگی۔

جوشؔ ملسیانی نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی شاعری کی ہے اور حتی المقدور مضمون آفرینی سے بھی کام لیا ہے لیکن وہ

---

[1] مضمون شارب ردولوی مشمولہ کتاب نما یادگار جوشؔ ص ۷۹۔

اس روایت سے باہر نہیں نکل سکے جو زبان و بیان کے جامد اُصولوں سے عبارت ہے۔ ہر چند اُن کے یہاں پند و موعظت کے اشعار بھی ہیں اور اخلاقیات کی تبلیغ بھی مگر اُن سب میں کسی خاص بصیرت یا ترفع کے آثار نظر نہیں آتے اور ایسی شاعری اُن کے مقام و مرتبے میں کسی قسم کے اضافے کا سبب نہیں بنتی۔ یہی حال اُن کی بیشتر نظموں کا ہے جو سیاسی اور سماجی مسائل پر لکھی گئی ہیں۔ قادر الکلامی اور کہنہ مشقی کی وجہ سے نظموں میں بے ساختگی تو پیدا ہو گئی ہے مگر کوئی گہرائی نہیں پائی جاتی۔

جوشؔ ملسیانی کی غزلوں میں جو عنصر سب سے اہم ہے وہ صاف ستھرا انداز بیان ہے۔ اُن کی غزلوں کو پڑھنے کے بعد ذہن پر کسی قسم کا بار نہیں پڑتا اردو شاعری میں صدیوں سے رائج الفاظ و محاورات اور موضوعات کو اُنہوں نے بھی حتی المقدور اپنے اشعار میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ رعایت لفظی جو اردو شاعری کے ابتدائی دور سے لے کر ماضی قریب تک رائج رہی ہے۔ جوشؔ کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ یعنی گل کے ساتھ چمن، جبر کے ساتھ اختیار دوام کے ساتھ زندگی مستعار وغیرہ۔ چند اشعار دیکھئے۔

چارۂ دل سوائے صبر نہیں — جبر میں اختیار کیا معنے
راحت و رنج کیوں ہیں دوش بدوش — گل کے پہلو میں خار کیا معنے
وہ کرم کر جسے دوام بھی ہو — زندگی مستعار کیا معنے

جوشؔ ملسیانی کی شاعرانہ عظمت جن عناصر سے تشکیل پاتی ہے
اُن کا بیان شارب ردولوی نے اس طرح کیا ہے۔

"اس میں شک نہیں کہ جوشؔ ملسیانی اپنی شاعرانہ صفات
مہارت کلام، صحت زبان سادگی حسن بیان اور لطیف و
پاکیزہ تشبیہات و استعارات کے لئے اردو شاعری
میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

شعر میں یہ سادگی اے جوشؔ پھر یہ دلکشی
آپ کی بے رنگیاں بھی رنگ ہیں تصویر میں [۱]

---

[۱] - یادگارِ جوشؔ - کتاب نما ص ۹۷

انتخابِ کلامِ جوشؔ ملسیانی

لطف تھا گرداب کے چکر میں دورِ جام کا
آنکھ اُٹھا کر بھی نہ دیکھا میں نے ساحل کی طرف
خضر نے بھی ہار تھک کر جب رفاقت چھوڑ دی
لے چلی گم کردہ راہی مجھ کو منزل کی طرف

اب مرے سوزِ محبت سے یہ بیزاری ہے کیوں
پہلے اس شعلہ کو بھڑکایا تھا کس نے آپ نے
آپ ہی کو کھولنے ہوں گے مری قسمت کے پیچ
رشتۂ الفت کو اُلجھایا تھا کس نے آپ نے

اب ہم بھی کچھ اظہارِ تمنّا نہ کریں گے
وہ روٹھ گئے ہیں تو ہمارا بھی خدا ہے
اے مستِ رعونت یہ جوانی نہ رہے گی
جس حسن پہ نازاں ہے وہ پرطول رہا ہے
کچھ جذبۂ صادق ہو کچھ اخلاص و ارادت
اس میں کیا بحث وہ بت ہے کہ خدا ہے

اب تمہاری چارہ سازی کا بھرم کھلنے کو ہے
لوگ کہتے ہیں مریضِ غم کا حال اچھا نہیں
بد نصیبی، بد نصیبی ہے مگر اتنا بھی کیا
کوئی دن کوئی مہینہ، کوئی سال اچھا نہیں

ہوئے وہ مہرباں مجھ پر یہ سب کہنے کی باتیں ہیں
یہی دمسازیاں دم پر بنا دینے کی گھاتیں ہیں
سیہ بختی نے کی ہیں زندگی تاریک تر اتنی
ہمارے غم کدے میں دن نہیں راتیں ہی راتیں ہیں

وعدہ تو کر گئے ہیں وہ لیکن　　　خوف ہے پھر اگر مگر نہ کریں

لبِ تقریر ترے سامنے وا بھی نہ کریں　　　اس کا مطلب ہے کہ ہم شکرِ جفا بھی نہ کریں

اُمید پہ موقوف ہے جاں بازئ الفت
دل بیٹھ گیا ہو تو ستم اُٹھ نہیں سکتا

اتنی خوشی ہوئی ہے ترے التفات کی
عمرِ گزشتہ مانگ رہے ہیں خدا سے ہم

فہرست تلامذہ داغ

سید محمد علی زیدی نے اپنی کتاب "مطالع داغ" میں مختلف مآخذ کی مدد سے داغ کے شاگردوں کی ایک فہرست شامل کی ہے جو ۱۴۰ شاگردوں کے ناموں پر مشتمل ہے۔

راقم نے داغ کے شاگردوں کی اس فہرست میں تحقیق و جستجو کے بعد کچھ تلامذہ کا اضافہ کیا ہے جن کے نام حسب ذیل ہے

(۱) مولوی غلام یٰسین آہ (برادر بزرگ مولانا ابوالکلام آزاد)
(۲) سید نثار احمد مزاج
(۳) قاضی عبدالحی بیچین بدایونی
(۴) قاضی عنایت رضا رضا بدایونی
(۵) مولوی اسرار الحق کیف بدایونی
(۶) منشی محمد متین بدایونی
(۷) حیراں شکوہ آبادی
(۸) فیاض فاروقی
(۹) احسن سنبھلی
(۱۰) ابوالحمید آزاد

(۱۱) مرزا شجاع الدین احمد تاباںؔ
(۱۲) ابوالبرکات سید محمد تبارک حسین تبارکؔ سہسرامی
(۱۳) منشی محمد کبیر تحصیلؔ
(۱۴) منشی تسلیم حسین تسلیمؔ کرنپوری
(۱۵) سید احمد حسین تمنّاؔ
(۱۶) شیخ محمود تمنّاؔ
(۱۷) منشی غلام احمد تمیزؔ
(۱۸) میر لطف علی تنہاؔ مدراسی
(۱۹) منشی محمد عزیز الرحمٰن خاں جدتؔ
(۲۰) مولوی سید الٰہی بخش عرف مُلّا جلالؔ عظیم آبادی
(۲۱) منشی محمد حسین خاں جمیلؔ
(۲۲) نواب محی الدین علی خاں جوشؔ
(۲۳) حافظ فدا احمد مجددی
(۲۴) منشی ظہور احمد حافظ
(۲۵) سید محمد عبداللہ حریفؔ
(۲۶) کنور اعتماد علی خاں حسرتؔ
(۲۷) میر محمد علی موسوی رنج حیدر آبادی
(۲۸) محمد بشیر الدین افسرؔ
(۲۹) بدن خان بہادر شہرتؔ

(۳۰) خاقان حسین عارفؔ دہلوی

(۳۱) قادر حسین قادرؔ

(۳۲) ممتاز احمد صدیقی ممتازؔ

(۳۳) برہان الدین نگیںؔ

(۳۴) عبدالصمد واصفیؔ

(۳۵) عبدالباری آسی

(۳۶) محمد عماد الدین چشتی القادری امروہوی

(۳۷) پیارے لال رونقؔ دہلوی

(۳۸) محمد اللہ یار خاں نازکؔ دہلوی

(۳۹) قاضی محمد عمر قضاؔ

(۴۰) معشوق اللہ خاں خستہؔ

(۴۱) مولانا خواجہ کرامت علی خلشؔ

(۴۲) میر واجد حسین دقیقؔ

(۴۳) محمد دلاور حسین خاں دلاورؔ

(۴۴) خواجہ محمد اسمٰعیل ذبیحؔ

(۴۵) عبدالرؤف خاں رافتؔ

(۴۶) امام الدین خاں راقبؔ

(۴۷) منشی محمد عبدالغنی خاں رافتؔ حیدر آبادی

(۴۸) حافظ محمد رحمت اللہ رحمتؔ بنارسی

(۴۹) محمد عبدالرحیم خاں رحیمؔ

(۵۰) مولوی رحمت علی رحمتؔ

(۵۱) مولوی حفیظ اللہ خاں رشکؔ

(۵۲) منشی سرفراز علی خاں رفعتؔ بریلوی

(۵۳) مولوی حبیب اللہ رفیقؔ

(۵۴) منشی محمد مہدی رہبرؔ

(۵۵) مرزا عبدالرحمٰن بیگ زیباؔ

(۵۶) نواب سید محمد مرتضیٰ شمیمؔ

(۵۷) سید اشتیاق حسین شوقؔ

(۵۸) خان بہادر قاضی محمد شوکت حسین شوکتؔ

(۵۹) صاحبزادہ احمد حسین خاں شہرتؔ

(۶۰) حکیم محمد طیب صادؔ

(۶۱) منشی عبدالرحیم صباؔ

(۶۲) شیخ محمد عبدالخالق صوفیؔ

(۶۳) سید صغیر حسین ضیاؔ دہلوی

(۶۴) ضیا محمد ضیاؔ بدایونی

(۶۵) قاضی سید عبدالعلی عابدؔ

(۶۶) محمد فدا علی خاں عاقلؔ

(۶۷) منشی عبدالکریم عروجؔ

(۴۸) محمد یوسف حسین عزیزؔ

(۴۹) انیقؔ جونپوری

(۵۰) نواب شمس الدین علی خاں عاشقؔ

(۵۱) صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشقؔ

(۵۲) سید محمد سلیمان عاشقؔ

(۵۳) منشی محمد حنیف سیرؔ

(۵۴) پنڈت رگھوناتھ شادؔ شکوہ آبادی

(۵۵) صاحبزادہ یوسف علی خاں شائقؔ ٹونکی

(۵۶) صاحبزادہ میرزا محمد اخترؔ یار خاں شباب

(۵۷) محمد ارتضیٰ علی خاں شررؔ کاکوروی

(۵۸) محمد وزیر خاں شرقؔ

(۵۹) مولوی ضیاء الرحمٰن شعاعؔ

سید محمد علی زیدی نے تلامذۂ داغؔ کی جو فہرست اپنی کتاب "مطالعہ داغ" میں دی ہے اُن میں حسب ذیل ۱۴۱ نام ہیں۔

۱۔ مرزا مظفر حسین بارقؔ
۲۔ مولوی محمد اسمٰعیل ذبیحؔ
۳۔ قاضی سید مقصود حسن حیرتؔ
۴۔ کفایت علی خاں رسواؔ
۵۔ سید احمد حسین بیباکؔ
۶۔ آغا ظفر علی بیگ شاعرؔ
۷۔ نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیزؔ
۸۔ حافظ محمد الدین محفوظؔ
۹۔ منشی سید عبدالصمد واقفیؔ
۱۰۔ منشی عبدالوارث خاں وارثؔ
۱۱۔ نواب میر حسن علی خاں امیرؔ
۱۲۔ شاہزادہ مرزا منیر الدین ضیاؔ
۱۳۔ منشی ذوالفقار علی خاں گوہرؔ رام پوری
۱۴۔ منشی احسان علی خاں احسانؔ رام پوری
۱۵۔ فیروز شاہ فیروزؔ رام پوری
۱۶۔ منشی سیّد امیر حسن دلگیرؔ مارہروی

۱۷۔ مرزا مجاہد الدین شاہی گورگانی

۱۸۔ منشی امتیاز احمد وفا مارہروی

۱۹۔ جالب دہلوی (منشی سیّد بشارت علی)

۲۰۔ منشی نذیر حسن نسیم دہلوی

۲۱۔ منشی ریاض حسن خاں خیال

۲۲۔ رام چندر عیش

۲۳۔ امداد علی صبر دعیش

۲۴۔ امداد مرزا نادان

۲۵۔ صاحبزادہ شرف یار خاں شرف

۲۶۔ منشی یوسف حسن طپش مارہروی

۲۷۔ منشی متین الدین احمد متین مچھلی شہری

۲۸۔ عبدالغفار خاں مفتون

۲۹۔ رکن الدین جادو

۳۰۔ مولوی غلام غوث خاں وجد

۳۱۔ نجم الدین احمد ثاقب بدایونی

۳۲۔ منشی عنایت احمد حیرت بدایونی

۳۳۔ حکیم اصغر علی گوالیاری

۳۴۔ عبدالرحمٰن جدت فرخ آبادی

۳۵۔ وجاہت حسین وجاہت جھنجھانوی

۳۶۔ منشی محمد الدین فوق

۳۷۔ محمد حسین بیتاب

۳۸۔ جلال عظیم آبادی

۳۹۔ اسد اللہ خاں ضیغم

۴۰۔ نواب عبد اللہ خاں مطلب اجمیری

۴۱۔ نواب بہاء الدین خاں طالب دہلوی

۴۲۔ باغ بریلوی[1]

۴۳۔ انور علی انور بھوپالی

۴۴۔ میر قطب الدین اشک

۴۵۔ محمد حسین طاہر فرخ آبادی

۴۶۔ برق

۴۷۔ تمکین

۴۸۔ آفریں

۴۹ احمد جان شوخ (شیخ محمد جان شوخ عظیم آبادی)

۵۰۔ شرر (منشی صدیق حسن)

۵۱۔ انجم

۵۲۔ غنی

۵۳۔ عبد الحی اختر بہاری

---

[1] سنبھل کے رہنے والے تھے غالباً غلطی سے بریلوی لکھا گیا ہے اصل نام فضلِ رب تھا۔

۵۴۔ امیدؔ

۵۵۔ شیداؔ

۵۶۔ شوقؔ (منشی نصیر احمد خاں رام پوری)

۵۷۔ شادؔ (شیخ عبدالرزاق شاد دہلوی)

۵۸۔ مظہرؔ

۵۹۔ مہدی حسن احسنؔ لکھنوی

۶۰۔ شمسؔ (ابوالقاسم محمد)

۶۱۔ مخمورؔ (برہان علی شاہ)

۶۲۔ عشقؔ

۶۳۔ دلؔ (نواب لقمان الدولہ محمد حیدر خاں

۶۴۔ محمودؔ (رام پوری) محمود علی خاں

۶۵۔ طپشؔ

۶۶۔ بسملؔ

۶۷۔ طالبؔ (منشی ونایک پرشاد بنارسی)

۶۸۔ فصیحؔ

۶۹۔ نجمؔ

۷۰۔ مہرؔ (نرائن پرشاد گوالیاری)

۷۱۔ رمزؔ

۷۲۔ توقیرؔ (سید باقر حسین دہلوی)

۷۳۔ حسن سندیلوی

۷۴۔ عسکری

۷۵۔ سخا (نظیر حسین)

۷۶۔ مہدی رہبر

۷۷۔ نواب ناظم علی ہجر شاہجہان پوری

۷۸۔ مجروح

۷۹۔ بشیر رامپوری

۸۰۔ اخگر[1] نگینوی (سید محمد اختر)

۸۱۔ حافظ محمد یوسف خاں تشنہ بلند شہری

۸۲۔ محشر

۸۳۔ نعیم

۸۴۔ صفا

۸۵۔ رعنا

۸۶۔ حشر

۸۷۔ فتنہ

۸۸۔ موج

۸۹۔ ڈاکٹر مہدی حسن الم حیدر آبادی

۹۰۔ ازل لاہوری

---

[1] اختر نگینوی

۹۱۔ سید حامد حسین بیدل

۹۲۔ محمد علی جوہر رام پوری

۹۳۔ مستجاب خاں خلیق حیدر آبادی

۹۴۔ منشی حب لال رعد

۹۵۔ پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی

۹۶۔ صولت حیدر آبادی

۹۷۔ مولانا ظفر علی خاں[۲]

۹۸۔ حاجی عطا محمد عطا بدایونی

۹۹۔ منشی عبدالوحید فدا گلاوٹھی

۱۰۰۔ سید رضی الدین کیفی حیدر آبادی

۱۰۱۔ منشی دیبی پرشاد مائل مین پوری

۱۰۲۔ ممتاز علی خاں ممتاز

۱۰۳۔ ڈاکٹر مبارک حسین مبارک عظیم آبادی

۱۰۴۔ مولانا ابوالحسن ناطق گلاوٹھی

۱۰۵۔ جگر مراد آبادی[۱]

۱۰۶۔ آغا مرزا شاغل

---

[۱] جگر مراد آبادی نے ایک یا دو غزلوں پر ہی داغ سے اصلاح لی۔ وہ باقاعدہ شاگرد حیات بخش رسا کے تھے۔ [۲] ظفر علی خاں نے داغ کی شاگردی سے انکار کیا ہے بحوالہ ظفر علی خاں از شورش کاشمیری ص ۲۸۷۔

۱۰۷۔ صاحبزادہ محمد شبیر علی خاں شبیرؔ

۱۰۸۔ محمد عظمت علی خاں عظمتؔ رام پوری

۱۰۹۔ حافظ محمد علی نجفؔ

۱۱۰۔ حکیم مولوی عبدالہادی خاں وفاؔ

۱۱۱۔ نواب میر عثمان علی خاں نظام حیدر آبادی

۱۱۲۔ صولت جنگ رعنا

۱۱۳۔ محمد علی خاں ناظمؔ

۱۱۴۔ عبدالوالی فروغؔ

۱۱۵۔ عزیز جنگ ولاؔ

۱۱۶۔ زین الدین سجادہ

۱۱۷۔ منتخب الدین تجلیؔ

۱۱۸۔ مودود احمد تشنہؔ

۱۱۹۔ غلام محمد زعمؔ

۱۲۰۔ مولوی عبدالمقتدر فضل

۱۲۱۔ مولوی محب حسینؔ

۱۲۲۔ مولوی عبدالقدیر حسرتؔ

۱۲۳۔ نادر حسین نادرؔ

۱۲۴۔ محی الدین خاں تسنیمؔ

۱۲۵۔ مہاراج یوراج بیر بر ٹھاکر بہادر بیدار

اسی فہرست کے گیارہ شاعروں کے حالات و کلام پر یہ کتاب مشتمل ہے

کتابیات

۱۔ اُردو غزل — یوسف حسین خاں — دہلی — طبع سوم — ۱۹۵۷ء

۲۔ احساس وادراک — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ — طبع اوّل — ۱۹۸۳ء

۳۔ احسن الکلام — احسن مارہروی — کراچی — طبع اوّل — ۱۹۶۵ء

۴۔ انتخابِ سخن جلد دوم سلسلۂ ذوق — حسرت موہانی — اُردو اکادمی لکھنؤ — ۱۹۸۳ء

۵۔ انتخابِ زریں — سید راس مسعود — نظامی پریس بدایوں — طبع پنجم — ۱۹۵۲ء

۶۔ اسرارِ بیخودؔ — ڈاکٹر کامل قریشی — جمال پریس دہلی — طبع اوّل — ۱۹۷۷ء

۷۔ آثارِ اقبال — مرتبہ غلام دستگیر رشید — ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد — طبع دوم — ۱۹۴۶ء

۸۔ بانگِ درا — اقبال — لاہور

۹۔ تاریخ ریاست حیدرآباد — محمد نجم الغنی خاں رام پوری — نول کشور پریس لکھنؤ — طبع اوّل — ۱۹۳۰ء

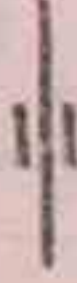
۱۰۔ تذکرۂ سائل — حفیظ الرحمٰن واصف — دہلی — طبع اوّل — ۱۹۷۵ء

نمبر	کتاب	مصنف / مرتب	مقام / ناشر	طبع	سنہ
۱۱	تذکرۂ مذاقِ سخن	عبدالحیٔ صفا بدایونی	مطبع صبح بدایوں	طبع اوّل	۱۸۸۲ء
۱۲	تذکرۃ الشعراء۔ جزو اوّل	حسرت موہانی	مطبع فیض عام علی گڑھ	"	۱۹۱۴ء
۱۳	تذکرہ شعرائے جے پور	احترام الدین احمد شاغل	انجمن اردو ترقی علی گڑھ	"	۱۹۵۴ء
۱۴	تلامذہ غالب	مالک رام	دہلی	"	۱۹۵۷ء
۱۵	تجلیات سخن	نظامی بدایونی	نظامی پریس بدایوں	"	۱۹۳۰ء
۱۶	جدید غزل گو	مرتبہ خدا بخش لائبریری پٹنہ	دہلی	"	۱۹۸۴ء
۱۷	جگر مرادآبادی	ڈاکٹر محمد ضیاالدین انصاری	ساہتیہ اکادمی دہلی	"	۱۹۸۴ء
۱۸	چند ادبی شخصیتیں	شاہد احمد دہلوی	دہلی	"	۱۹۸۳ء
۱۹	چند شعرائے بریلی	لطیف حسین ادیب	بریلی	"	۱۹۷۶ء
۲۰	خاندان لوہارو کے شعراء	حمیدہ سلطان احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	"	۱۹۸۱ء
۲۱	خم خانۂ جاوید جلد اوّل	لالہ سری رام	دہلی	"	۱۹۱۷ء
۲۲	" " جلد دوم	" "	"	"	۱۹۱۷ء
۲۳	" " جلد سوم	" "	"	"	۱۹۱۷ء
۲۴	" " جلد چہارم	" "	"	"	۱۹۴۰ء

۲۵۔	خمخانۂ جاوید۔ جلد پنجم	لالہ سری رام	دہلی	طبع اوّل	۱۹۴۰ء
۲۶۔	داغ	تمکین کاظمی	حیدرآباد	"	۱۹۶۰ء
۲۷۔	داستانِ ادب حیدرآباد	سید محی الدین قادری زور	ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد	"	۱۹۵۱ء
۲۸۔	دستور الاصلاح	سیماب اکبرآبادی	آگرہ	"	۱۹۴۰ء
۲۹۔	دوش و فردا	مجنوں گورکھپوری	ادارہ انیس اردو الہ آباد	"	۱۹۵۹ء
۳۰۔	ذکر اقبال	عبدالمجید سالک	دہلی		
۳۱۔	زبانِ داغ	رفیق مارہروی	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	طبع اوّل	۱۹۵۶ء
۳۲۔	زندہ کتبے	عروج زیدی	رام پور	"	۱۹۸۳ء
۳۳۔	سیماب کی نظمیہ شاعری	ڈاکٹر زرینہ ثانی	بمبئی	"	۱۹۷۸ء
۳۴۔	شعر الہند	عبدالسلام ندوی	ندوۃ المصنفین اعظم گڑھ	طبع چہارم	۱۹۳۹ء
۳۵۔	ظفر علی خاں	شورش کاشمیری	لاہور	طبع اوّل	۱۹۵۸ء
۳۶۔	فصیح الملک داغ	نوراللہ محمد نوری	حیدرآباد		۱۳۵۵ھ
۳۷۔	قاموس المشاہیر جلد اوّل	نظامی بدایونی	نظامی پریس بدایوں	طبع اوّل	
۳۸۔	مالہ و ماعلیہ	نیاز فتح پوری		"	۱۹۳۸ء

۳۹۔	مراۃ الخیال	بیخود بدایونی	دہلی	طبع اوّل	۱۹۱۰ء
۴۰۔	مطالعہ داغ	ڈاکٹر سید محمد علی زیدی	نظامی پریس لکھنؤ	"	۱۹۷۴ء
۴۱۔	مکاتیب احسن جلد اوّل	ڈاکٹر عنوان چشتی و صغیر احسنی	دہلی	"	
۴۲۔	مقدمہ شعر و شاعری	خواجہ الطاف حسین حالی	مکتبہ جامعہ نئی دہلی		۱۹۶۹ء
۴۳۔	منشورات جوش ملسیانی	جوش ملسیانی	جمال پریس دہلی	"	۱۹۷۷ء
۴۴۔	نورس	حامد اللہ افسر	لکھنؤ	"	۱۹۳۹ء
۴۵۔	نوح ناروی حیات اور شاعری	ڈاکٹر ظفر الاسلام ظفر	بمبئی	"	۱۹۷۷ء
۴۶۔	نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	لکھنؤ	طبع سوم	۱۹۵۵ء
۴۷۔	یادگار داغ	مرتبہ احسن مارہروی	لاہور	—	—

اخبارات و رسائل

اردوئے معلی۔ علی گڑھ اپریل سنہ ۱۹۱۲ء

آج کل۔ دہلی۔ دسمبر سنہ ۱۹۶۲ء

کتاب نما دہلی "یادگار جوش ملسیانی" مئی سنہ ۱۹۶۶ء

ہماری زبان علی گڑھ۔ یکم اپریل سنہ ۱۹۶۱ء

" " " یکم مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

" " " یکم فروری سنہ ۱۹۶۳ء

علی گڑھ میگزین۔ احسن نمبر ستمبر سنہ ۱۹۶۱ء

نگار۔ لکھنو داغ نمبر جنوری تا جون سنہ ۱۹۵۳ء

نقوش۔ لاہور شخصیات نمبر ۲ اکتوبر سنہ ۱۹۵۶ء